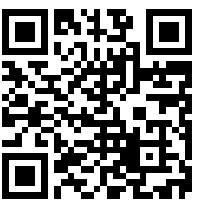
This is a reproduction of a library book that was digitized by Google as part of an ongoing effort to preserve the information in books and make it universally accessible.

Google™ books

https://books.google.com



Über dieses Buch

Dies ist ein digitales Exemplar eines Buches, das seit Generationen in den Regalen der Bibliotheken aufbewahrt wurde, bevor es von Google im Rahmen eines Projekts, mit dem die Bücher dieser Welt online verfügbar gemacht werden sollen, sorgfältig gescannt wurde.

Das Buch hat das Urheberrecht überdauert und kann nun öffentlich zugänglich gemacht werden. Ein öffentlich zugängliches Buch ist ein Buch, das niemals Urheberrechten unterlag oder bei dem die Schutzfrist des Urheberrechts abgelaufen ist. Ob ein Buch öffentlich zugänglich ist, kann von Land zu Land unterschiedlich sein. Öffentlich zugängliche Bücher sind unser Tor zur Vergangenheit und stellen ein geschichtliches, kulturelles und wissenschaftliches Vermögen dar, das häufig nur schwierig zu entdecken ist.

Gebrauchsspuren, Anmerkungen und andere Randbemerkungen, die im Originalband enthalten sind, finden sich auch in dieser Datei – eine Erinnerung an die lange Reise, die das Buch vom Verleger zu einer Bibliothek und weiter zu Ihnen hinter sich gebracht hat.

Nutzungsrichtlinien

Google ist stolz, mit Bibliotheken in partnerschaftlicher Zusammenarbeit öffentlich zugängliches Material zu digitalisieren und einer breiten Masse zugänglich zu machen. Öffentlich zugängliche Bücher gehören der Öffentlichkeit, und wir sind nur ihre Hüter. Nichtsdestotrotz ist diese Arbeit kostspielig. Um diese Ressource weiterhin zur Verfügung stellen zu können, haben wir Schritte unternommen, um den Missbrauch durch kommerzielle Parteien zu verhindern. Dazu gehören technische Einschränkungen für automatisierte Abfragen.

Wir bitten Sie um Einhaltung folgender Richtlinien:

+ *Nutzung der Dateien zu nichtkommerziellen Zwecken* Wir haben Google Buchsuche für Endanwender konzipiert und möchten, dass Sie diese Dateien nur für persönliche, nichtkommerzielle Zwecke verwenden.

+ *Keine automatisierten Abfragen* Senden Sie keine automatisierten Abfragen irgendwelcher Art an das Google-System. Wenn Sie Recherchen über maschinelle Übersetzung, optische Zeichenerkennung oder andere Bereiche durchführen, in denen der Zugang zu Text in großen Mengen nützlich ist, wenden Sie sich bitte an uns. Wir fördern die Nutzung des öffentlich zugänglichen Materials für diese Zwecke und können Ihnen unter Umständen helfen.

+ *Beibehaltung von Google-Markenelementen* Das "Wasserzeichen" von Google, das Sie in jeder Datei finden, ist wichtig zur Information über dieses Projekt und hilft den Anwendern weiteres Material über Google Buchsuche zu finden. Bitte entfernen Sie das Wasserzeichen nicht.

+ *Bewegen Sie sich innerhalb der Legalität* Unabhängig von Ihrem Verwendungszweck müssen Sie sich Ihrer Verantwortung bewusst sein, sicherzustellen, dass Ihre Nutzung legal ist. Gehen Sie nicht davon aus, dass ein Buch, das nach unserem Dafürhalten für Nutzer in den USA öffentlich zugänglich ist, auch für Nutzer in anderen Ländern öffentlich zugänglich ist. Ob ein Buch noch dem Urheberrecht unterliegt, ist von Land zu Land verschieden. Wir können keine Beratung leisten, ob eine bestimmte Nutzung eines bestimmten Buches gesetzlich zulässig ist. Gehen Sie nicht davon aus, dass das Erscheinen eines Buchs in Google Buchsuche bedeutet, dass es in jeder Form und überall auf der Welt verwendet werden kann. Eine Urheberrechtsverletzung kann schwerwiegende Folgen haben.

Über Google Buchsuche

Das Ziel von Google besteht darin, die weltweiten Informationen zu organisieren und allgemein nutzbar und zugänglich zu machen. Google Buchsuche hilft Lesern dabei, die Bücher dieser Welt zu entdecken, und unterstützt Autoren und Verleger dabei, neue Zielgruppen zu erreichen. Den gesamten Buchtext können Sie im Internet unter `http://books.google.com` durchsuchen.

Princeton University Library
32101 066019173

Die Vögel

in der

provenzalischen und nordfranzösischen Lyrik des Mittelalters.

Inaugural-Dissertation

zur

Erlangung der Doktorwürde

bei der

hohen philosophischen Fakultät

der

Albertus-Universität zu Königsberg i. Pr.

eingereicht von

Werner Hensel
aus Königsberg.

Erlangen 1908.
. B. Hof- und Univ.-Buchdruckerei von Junge & Sohn.

RECAP
3193
.451
Digitized by Google

Gedruckt mit Genehmigung der Philosophischen Fakultät der Albertus-Universität zu Königsberg i. Pr.

Referent: Professor Dr. Schultz-Gora.
Korreferenten: Professor Dr. Kaluza.
Professor Dr. Meissner.

Die ganze Arbeit, von der hier mit Erlaubnis der Fakultät nur ein Teil als Dissertation erscheint, wird in den „Romanischen Forschungen", herausgegeben von Karl Vollmöller, Verlag von Fr. Junge in Erlangen, zum Abdruck kommen.

Digitized by Google

Inhalt.

Erwähnungen von Vögeln ohne nähere Spezialisierung.

I. Die Singvögel.

1. Der *cincenis* oder *cincevis*.
2. Die Lerche, apr. *alauza, alauzeta*, afz. *aloe, aloete*.
3. Die *calandra*, afz. *chalandre*.
4. Die *copada*.
5. Die Nachtigall, apr. *rossinhol*, afz. *rossignol*.
   - A. Hohe Schätzung der Nachtigall und Gefallen an ihr.
   - B. Die Nachtigall regt zum Singen an.
   - C. Die Nachtigall erregt Liebesempfindungen.
   - D. Die Liebesempfindungen sind schmerzlicher Art und erregen so zuweilen sogar eine Aversion gegen die Nachtigall.
   - E. Die Nachtigall in Herbstschilderungen.
   - F. Die Nachtigall im Tageliede.
   - G. Das Liebesleben der Nachtigall.
   - H. Auslegungen des Nachtigallensanges.
   - I. Nachahmungen des Nachtigallenrufes.
   - K. Die Nachtigall als Vertrauter und Ratgeber der Liebenden und in ähnlichen Funktionen.
   - L. Die Nachtigall als Priesterin der Liebe.
   - M. Die Nachtigall als Liebesbote.
   - N. Vergleiche mit der Nachtigall.
   - O. Die Tochter der Nachtigall und der *seraine*.
6. Die *seraine* und apr. *serena*.
7. Der Pirol, apr. *auriol*, afz. *orieul*.
8. Die Drossel, apr. *tort*.
9. Die Misteldrossel (*turdus viscivorus*) afz. *troye*.
10. Die *malvis*.
11. Die Amsel oder Schwarzdrossel, apr. und afz. *merle*.
12. Der Rotschwanz, apr. *coa-ros*.
13. Der Fink, apr. *pins*, afz. *pinson*.
14. Der Häher, apr. *jai*, afz. *gai*.
15. Der Specht, apr. *pic*.
16. Der Papagei, apr. *papagai*, afz. *papegai*.
17. Der Star, apr. *estornel*, afz. *estournel, esprohon* (?).
18. Die Schwalbe, apr. *irunda, ysrundella, arondeta* etc., afz. *arondelle*.
19. Der Kuckuck, apr. *cogul*.

II. Die Raubvögel.

20. Der Adler, apr. *aigla*, afz. *aigle*, der junge Adler, apr. *aiglo*.
21. Der *aurion*.
22. Der Geier, apr. *voutor*.
23. Die *tartarassa*.
24. Der Hühnergeier, apr. *milan, niblan*.
25. Der Kauz, apr. *chavan*.
26. Der Falke, apr. und afz. *falcon*.
27. Der Gerfalke, apr. *girfalc*, afz. *gerfaut*.
28. Der Schmerl, apr. *esmirle, esmerilh, esmerillho*, afz. *esmerillon*.
29. Der *lanier*.
30. Der Habicht, apr. *austor*, afz. *ostour*.
31. Der *terzol*.
32. Der Sperber, apr. *esparvier*, afz. *espervier*.
33. Der Bussard, apr. *buzac, buzoc*, afz. *buisot, bruhier*.

(RECAP)

DEC 16 1913 304697

3193
.451

Digitized by Google

III. Die Raben.

34. Der Rabe, afz. hier *corbin*.
35. Die Krähe, apr. *gralha* (neben *cornelha*), afz. *corneille*.
36. Die Elster, apr. *gacha*, afz. *pie*.

IV. Die Tauben.

37. Die Taube, apr. *colom*, *colomba*, afz. *colombe*.
38. Die Turteltaube, apr. *tortre*, afz. *tortre*, *tourtre*, *tortrele*, *tourterele*.

V. Die Hühner.

39. Der Hahn, apr. *gal*.
40. Der Kapaun, apr. *capo*, afz. *chapon*.
41. Die Henne, apr. *gallina*, afz. *geline*, *poule* (hier *poille*), und das Küchlein, apr. *pou*, *polhe*, *pouzi*, afz. *poucin*.
42. Der Fasan, apr. und afz. *faisan*.
43. Der Pfau, apr. *pao*, afz. *paon*, der junge Pfau, apr. *paonet*.
44. Das Rebhuhn, apr. *perditz*, afz. *perdris*, das junge Rebhuhn, apr. *perdigal*.
45. Die Wachtel, apr. *calha*, afz. *caille*, die weibliche Wachtel, apr. *aussella*.

VI. Die Stelzvögel.

46. Die Trappe, apr. *austarda*.
47. Der Regenpfeifer, afz. *plouvier*.

VII. Die Wasservögel.

48. Der Kranich, apr. *grua*, afz. *grue*.
49. Der Reiher, apr. *aigro*, *agronat*.
50. Der Meertaucher, afz. *plongeon*.
51. Die wilde Gans, apr. *ganta*.
52. Die zahme Gans, apr. *auca*, afr. *oie*, die junge Gans, apr. *aucat*.
53. Die Ente, apr. *nadel* (junge Ente?).
54. Der Schwan, apr. *cinhe*, afz. *cigne*, *cisne*.
55. Der Pelikan, afz. *pelican*.

VIII. Der Strauss und der Phönix.

56. Der Strauss, apr. *estrus*.
57. Der Phönix, apr. und afz. *fenix*.

Zusammenfassende Bemerkungen.

Digitized by Google

Über verschiedene in der altprovenzalischen und altfranzösischen Lyrik vorkommende Vögel ist bereits vielfach von Herausgebern in Anmerkungen und sonst an zerstreuten Stellen gesprochen worden. Zusammenfassend sind sie meines Wissens noch nicht behandelt. Eine solche Behandlung soll im folgenden geboten werden. Ich hoffe, dass mir dabei nichts Wesentliches entgangen ist, wie ich auch in den einzelnen Belegen möglichste Vollständigkeit angestrebt habe. Wenn ich im Titel „nordfranzösische Lyrik des Mittelalters" sage, so habe ich dabei nur die Lyrik bis zum Ende des 13. Jahrhunderts im Auge und führe nur hier und da vergleichsweise etwas aus späterer Zeit an.

Ein tieferes und ausführlicheres Eingehen auf die Natur ist in der europäischen Poesie des Mittelalters im allgemeinen nicht zu finden. Aber ihre Erscheinungen sind den Dichtern jener Zeit nicht fremd. Die Jahreszeiten und ihr Wechsel, das Pflanzen- und Tierleben sind auch ihnen willkommene Motive. Die befiederten Bewohner von Wald und Feld haben speziell der Lyrik von jeher als poetisches Rüstzeug gedient. Mit dem Erwachen des Frühlings oder dem Erscheinen des warmen Sommers beginnt in fast formelhafter Weise eine grosse Zahl altprovenzalischer und altfranzösischer Gedichte. Zu dem Apparat dieser Einleitungen gehören in sehr vielen Fällen die Vögel, die in der schönen Jahreszeit von neuem mit ihrem Gesange beginnen. Zuweilen werden die Vögel dabei bloss erwähnt, manchmal wird erzählt, wie der Dichter oder die in dem Gedichte vorkommenden Personen direkt, um die geflügelten Sänger zu hören, sich ins Freie hinausbegeben (Raynaud, Motets I, 262, Z. 5—6, II, p. 749; Bartsch, Rom. u. Past. I, 29) oder der Dichter dazu ermahnt (Archiv XCIX, p. 358)[1]).

---

1) Die altfranzösischen Stellen gebe ich nach den Ausgaben bezw. Druckorten an, die altprovenzalischen nach dem Grundriss von Bartsch (Gr.). Dort nicht verzeichnete Ausgaben nenne ich besonders. Ist die betreffende Stelle bereits bei Raynouard in dem „Lexique roman" als Beleg zu finden, so erwähne ich das ebenfalls.

Digitized by Google

Worte für den Vogelsang sind im Altprovenzalischen *chans, voutas, cris, refrims, gabeis, lais, sos, retins,* im Altfranzösischen *chans, cris, refrains*, verbale Ausdrücke im Altprovenzalischen *cantar, se escridar, piular*, im Altfranzösischen *chanter, soi escrier.* Von der Vogelsprache ist mehrfach die Rede, *langue, langage* und *latin* sind die Bezeichnungen dafür, indem *latin,* wie bekannt, damals Sprache überhaupt bedeutete.

Der Gesang der Vögel wird häufig als Ausdruck der Freude gedeutet über das Eintreten des Frühlings oder Sommers. In der provenzalischen Lyrik ist einige Male von dem Erwachen der Liebe bei den Vögeln in dieser Zeit gesprochen (Bernart von Ventadorn, Gr. 167, 43, St.r 1 und Rambaut d'Aurenca, Gr. 389, 1, Str. 2). Eigenartig heisst es in einem Gedicht von Hameus de la Broqueira (Gr. 21, 2, Str. 1; Appel, Prov. Ined. p. 12):

E' li auzelet, dui e dui,
En lur lati, segon que s'es,
Fan retendir la calmeilla
Pel fin joi qu'ins en lor s'es mes.

Bei Guillem Ademar (Gr. 202, 8, Str. 1) wird gesagt, dass der Vogel für sein Weibchen singe (*e l'auzelh per sa par chanta*).

An die Erwähnung der Vögel nebst den übrigen Frühlingszeichen (grünende Bäume und Büsche, Blüte u. s. w.) knüpft der Dichter seine Gefühle an. Sie machen ihm Freude, lassen ihn an Liebe denken oder regen ihn zum Singen an. Andererseits machen sie keinen Eindruck auf ihn, wenn Liebeskummer oder auch Heimweh (Aubuins de Sézanne bei Tarbé, Chans. de Champagne 10, Str. 1) ihm Trauer einflössen oder wenn ihn sonst andere Gedanken oder Wünsche beschäftigen. Auch in geistlichen Gedichten dienen die Vögel als Anknüpfung, um mit den anderen Frühlingserscheinungen zusammen zum Preise der heiligen Jungfrau anzuregen (Archiv XLIII, p. 333; Wackernagel, Afz. Lieder 40, Str. 1).

Bei Herbstschilderungen wird davon gesprochen, wie die Vöglein traurig sind und zu singen aufhören. Der Dichter erzählt dann, wie er ihrem Beispiele folgt. In anderen Fällen macht ihn die Liebe gegen die Unbilden der Jahreszeit unempfindlich und hält ihn in fröhlicher Stimmung. Manchmal beklagt er sich, dass sie bei anderen diese Wirkung habe, ihn aber desto trauriger mache, da er unglücklich liebe.

Auch ausserhalb der formelhaften Jahreszeitangaben in den Lieder-anfängen finden wir die Vögel in der alten Lyrik. Bei Gace Brulé (ed. Huet 17, Str. 1) erweckt ihr Gesang Heimweh:

Les oisillons de mon païs
Ai oïz en Bretaigne;
A lor chant m'est il bien a vis

Digitized by Google

Qu'en la douce Champaigne
Les oï jadis,
Se n'i ai mespris.
Il m'ont en si dous penser mis
Qu'a chançon fere me sui pris
Tant que je parataigne
Ce qu'Amours m'a lonc tens promis.

Sehr hübsch ist ihre Teilnahme an Menschengefühlen in einem Liede des 15. Jahrhunderts (G. Paris, Ch. du XVe s. 53, Str. 10f.):

Que mauldit soit le lignaige
Et cellui pareillement
Qui a fait le mariage
Dont j'en ay le cueur dollent!

Qui a fait le mariage
Dont j'en ay le cueur dollent!
Les oyseaulx du bois ramaye
En ont perdu leur chant.

In einem anderen Gedichte des 15. Jahrhunderts wird von Morgenmessen gesprochen, die die Vögel singen. Von Leuten, denen die Strafe des Hängens gewünscht wird, heisst es nämlich:

Et sy aurez matines au chant des oysillons.

(G. Paris, Ch. du XVe s. 143).

Die Vorstellung war den Altfranzosen bekannt durch die episch-didaktische Dichtung „*La messe des oisiaus*" von Jean de Condé, doch ist ihre Anwendung hier eine so wesentlich andere, dass der Ausdruck als eigene Erfindung des Dichters anzusehen sein dürfte.

Im Provenzalischen ist auch einmal ein Vogelorakel erwähnt in einem Liede von Daude de Pradas (Gr. 124, 10, Geleit 2):

Vai t'en canso, no·t cal temer
fol augur (l. *agur*) *de cat ni d'auzel*
tro sias denan Gui d'Uisel ...

(Dieses zweite Geleit fehlt nebst dem ersten in Codex A.)

Anspielungen auf die Vögel und Vergleiche mit ihnen sind häufig. Zuweilen erklärt der Dichter, dass er froher ist, als sie (Stimming, Motette d. Bamberger Hs., Anhang I, 20; Archiv XLIII, p. 323).

Eine Menge Vergleiche mit den Vögeln bietet das Liebesleben. Der Trobador Peire Vidal (Gr. 364, 31, Str. 2), der in Liebesbanden schmachtet, vergleicht sich mit dem Vogel, der begierig ins Netz und damit in den Tod ging, als er die Lockpfeife hörte, und Aimeric de Pegulhan (Gr. 10, 41, Str. 1), der in derselben Lage ist, seinen Gesang mit dem des gutmütigen Vogels, der weiss, dass er gefangen ist, aber darum doch nicht aufhört zu singen. Der Altfranzose Thibaut de Blazon sagt, er sei durch den

Digitized by Google

Anblick des Antlitzes seiner Dame noch mehr verdutzt als ein Vogel, den man mit der Leimrute gefangen hat (Brakelmann, Les plus anciens chansonniers fr. p. 76). In einem anonymen Gedichte (Archiv XLII, p. 263) ist gesprochen von der Liebe, die anfangs wohltut, so dass der Vogel in ihr Netz fällt. Thibaut von Navarra erklärt, dass schwerlich jemand einen Vogel fängt, ohne ihm ein Leid zuzufügen; so handle auch die Liebe (Thibaut von Navarra, ed. Tarbé 67). Die Hoffnung in der Liebe wird von demselben Dichter mit dem Vogelleim verglichen, dem die Vögel zufliegen, wenn sie keinen Schutz finden können (ed. Tarbé 9), und von einem anderen der Kuss, den die Dame einmal gibt, um ihn dann dauernd zu versagen, mit der Lockspeise, mit der man den Vogel anlockt, um ihn dann Hungers sterben zu lassen (Archiv XCVIII, p. 87). Auch der Vogel, der durch Untätigkeit (*loisir*) (Archiv XLIII, p. 268) oder in der Gefangenschaft durch sanfte Behandlung (*par douçor*) (Scheler, Trouv. belges I, p. 7) zahm wird, wird zum Vergleich herangezogen. Eine alte Dame wird mit dem Bilde eines alten Vogels bezeichnet, den nur ein törichter junger Mensch sich in einen Käfig setzen würde (Gille le Vinier, ed. Metcke 3, Str. 4). Der Bauer in der „*Chastelaine de Saint Gille*“ (Schultz-Gora, Zwei afz. Dichtungen I, 80, 81), der die edle Braut zu erringen glaubt, drückt seine dreiste Siegesgewissheit mit einem Refrain aus:

Je prendrai l'oiselet,
tout en volant.

Einen Vogel in vollem Fluge zu fangen, ist ein schwieriges Stück, das nur bei besonderem Glücke gelingt, und ein ebenso glücklicher Fang ist es für ihn, den verachteten Bauern, wenn er die Tochter eines Burgherrn als Gattin heimführt.

Von nicht auf das Liebesleben bezüglichen Vergleichen, in denen Vögel erwähnt werden, findet man noch folgende: Ein verräterischer, falscher Mensch ist wie das Zweiglein, das sich jedem Vogel beugt (Gillebert de Berneville, ed. Waitz 32, Str. 6, Gröber-Band p. 94). Ein Baron, der seinen Lehnsherrn im Stiche lässt, ist wie ein Vogel, der sein eigenes Nest beschmutzt hat (Conon de Béthune, ed. Wallensköld 5, Str. 5). Ein Sprichwort in der Art des unseren „Gleich und gleich gesellt sich gern“ ist in einem Liede des Jacques de Cisoing verwandt (Scheler, Trouv. belges, II, p. 74):

Car à son per chascuns oisiaus s'aaire[1]).

Ein religiöser Vergleich begegnet in einem anonymen Marienliede

1) *Soi aairier* übersetzt Godefroy mit „faire son nid, se nicher, se percher“ und führt dazu auch diese Stelle an, doch ist hier wohl die aus einem „sich annisten“ zu erweiternde Bedeutung „zusammenhocken“ am Platze, die der Zusammenhang verlangt.

Digitized by Google

(Archiv XLIII, p. 382): Wie die Vögel, ihrer Natur folgend, in die Luft hinauffliegen, so soll jeder zu der Höhe (*à la monjoie*) sich begeben, wo er das Paradies erglänzen sieht, und soll seine Hoffnung auf die Gottesmutter setzen.

Bei Adan de la Halle (Berger, Canchons et partures d'A. d. la H. 36, Str. 4, V. 8) findet sich die Bezeichnung *malvais oisel* für den Teufel. An diesem wäre auch zu denken bei Thibaut von Navarra in der ersten Strophe des Pelikanliedes (ed. Tarbé 77; Berner Hs., ed. Rochat 8, Jahrbuch X, p. 87 f.). Doch werden in der letzten Strophe die *vil oisel puant* (bei Tarbé *vil oiseau pugnais*) auf die Heuchler gedeutet. Bei Gautier d'Épinal (ed. Lindelöf et Wallensköld 2, Str. 2 in den Mémoires de la société néophilologique à Helsingfors, Bd. III) ist *vilain oisel* (in der Berner Hs., ed. Rochat, Jahrbuch X, p. 100 *mauvais oisel*) vergleichsweise für schlechte Menschen gebraucht, die nicht aufhören, den edlen Liebenden Böses zu tun, so wie der böse (bezw. gemeine) Vogel nicht seinen Schrei lässt.

Einmal wird die Manier, Lieder mit Erwähnung des Vogelsanges einzuleiten, in einer „sotte chanson" parodiert: *Chans de singe ne poire mal pellee Ne me font pas a chanteir revenir, Mais ma dame ...* (Archiv CIV, p. 331).

Im Folgenden will ich nun die einzelnen in der altprovenzalischen und altfranzösischen Lyrik vorkommenden Vögel der Reihe nach behandeln. Die Singvögel, die in der Lyrik naturgemäss am meisten hervortreten, sollen den Anfang bilden. An zweiter Stelle kommen die Raubvögel in Betracht, die bei dem grossen Interesse des Mittelalters an der Falknerei auch eine bedeutende Rolle spielen. Zum Schlusse werde ich dann auf die übrigen Vögel eingehen.

I. Die Singvögel.

1. Der *cincenis* oder *cincevis*.

Wohl der früheste unter den in der alten Lyrik erwähnten Singvögeln, da er schon Ende Februar gehört wird, ist der *cincenis* oder *cincevis*. Er kommt in einem Liede des Trouvères Perrin d'Angicourt (ed. Steffens 2, Str. 1) vor, wo er die Rolle eines ersten Frühlingsboten spielt, dessen Ruf zusammen mit dem Erscheinen der Lerche den Dichter das Nahen des Lenzes empfinden lässt und ihn zum Singen anregt. Die Stelle heisst:

Quant li cincenis escrie,
que fevriers va definant,
et l'aloete jolie
va contremont l'air montant,
lors est raison que je chant, . . .

Digitized by Google

Die Schreiber zweier Handschriften, C und U, haben das Wort wohl nicht verstanden und dafür *roissignors* bezw. *rossignors* gesetzt und dementsprechend die Monatsangabe geändert, so dass für *fevriers* in Vers 2 C *mais*, U *mairs* schreibt. Von den übrigen Handschriften haben zwei die Form *cincenis*, das auch *cincevis* gelesen werden kann (für *v* schrieb man ja *u*), vier *cinceius*, das Steffens in der Anmerkung zu dem Liede (p. 305) wohl mit Recht als leicht zu erklärenden Lesefehler ansieht, zwei haben *cincepuer*. Bei Jean de Condé in der *messe des oisiaus* im Verse 175 (Dits et contes de Baudouin de Condé et de son fils Jean de Condé, ed. Scheler, Bd. III) kommt ein Vogel *chinchevens* vor, der höchst wahrscheinlich mit dem obigen identisch ist. Diese Form lässt, wie auch Steffens (p. 307) ausführt, darauf schliessen, dass an der uns hier vorliegenden Stelle bei Perrin d'Angicourt die Lesart mit *v*, also *cincevis*, nicht *cincenis* oder *cinceius*, vorzuziehen sein wird.

Eine Frage ist es lange geblieben, was für ein Vogel mit dem Worte gemeint ist. Allem Anscheine nach ist, wie ich schon bemerkte und wie Steffens (p. 305 ff.) überzeugend ausführt, die Meise darin zu sehen. Erstens lässt das *que fevriers va definant* auf sie schliessen, da sie schon so frühe im Jahre zu erscheinen pflegt. Ferner liegt in allen den erwähnten Namen eine lautmalende Nachahmung des Rufes der Meise. Steffens gibt aus zoologischen Werken folgende Wiedergaben dieses Rufes:

„Der Blick ist nach dem Himmel gerichtet und in ziemlich regelmässigen Pausen erklingt das feine, scharfe „Ziziwü“ und „Bizü“, auch ebenso oft die Laute in einer abwechselnden Reihenfolge: „Disda, Disda“ und „Dedis, Dedis“, oder „Zizidede“, denen manchmal nach mehreren Wiederholungen ein „Dis“ oder „Zis“ angehängt wird.“ (Tiere der Heimat . . . geschildert von Adolf und Karl Müller, 2. Buch, Wesen und Wandel der Vögel, 3. Aufl., Kassel 1897, S. 167).

„Ihre Stimme ist das gewöhnliche „Zitt“ oder „Sitt“, ihm wird, wenn Gefahr droht, ein warnendes „Terrrr“ angehängt, im Schreck auch wohl ein „Pink, pink“ vorgesetzt; zärtliche Gefühle werden durch die Silben „Wüdi, wüdi“ ausgedrückt. Der Gesang ist einfach, aber doch nicht unangenehm; „die Töne klingen“ (Brehm zitiert hier aus einem Werke von Naumann, das er nicht näher bezeichnet) „hell wie ein Glöckchen, etwa wie „Nidi, Sizididi“ und „Sitide, sitide“. Die Landleute übersetzen sie durch die Worte: „Sitz ich hoch, so flick' ich den Pelz.““ (Brehm, Tierleben, Vögel II, Leipzig 1879, S. 544.)

Ausserdem bringt Steffens aus Petrocchi, Nuòvo Diz. univ. della ling. tal. die Wiedergabe *cin ci*, aus der Petrocchi den italienischen Namen des Vogels *cincia* und das davon weitergebildete *cinciallegra*

Digitized by Google

herleitet[1]). Dieses *cin ci* ist mit dem Ohre eines Romanen gehört und für unsere Stelle daher noch wichtiger. Es ist den Angaben von Müller und Brehm ähnlich und noch mehr unserem Worte *cincevis*, dem auch *cincia* lautlich nahe steht[2]). Weitere ähnlich klingende Namen der Meise in französischen Dialekten gibt Rolland in seiner „Faune populaire de la France" im zweiten Bande. Einen grossen Teil von ihnen erwähnt auch Steffens, a. a. O.

Rolland p. 304. *Cendrille*, Poitou; *Cendreille, Cendille, Cenderille, Cenderllire*, Poitou; *Sandille*, Centre; *Soudille*, tourangeau; *Sanzille*, Poitou; *Sinzilio*, Corrèze; *Senserigâlio*, languedocien; *Sarraié, Sarraiyé*, Toulon, provençal; *Chincherra*, Pyrénées-Orientales; *Chincharro*, Toulon; *Chincheparre*, Bayonne; *Sausin*, Montpellier.

p. 307 für Parus ater *Chinchourli*, provençal; für Parus maior *Quenille*, Plancher-les-Mines. Von dem letzten Worte *quenille* sagt Rolland noch besonders, dass es von dem Rufe des Tieres abgeleitet wird, der dort mit *quine, quine*! wiedergegeben wird. Von volksmässigen Übersetzungen des Meisenschreies gibt Rolland folgende, die alle einen mehr oder weniger ähnlichen Klang zeigen:

p. 305. „En Sologne, la grosse mésange fait entendre ces paroles: *Que de petits*! à quoi la petite mésange répond: *tout drus*. On assure encore que la grosse mésange dit: *quiquicu* ou bien *fils de Dieu*! *fils de Dieu*! ou *comme il te fait, fais lui*."

(Salerne.)

„La petite mésange dit en février:

S'i s'i tient, s'i s'i tient
Vends ton foin
T'en éré l'énaye que vient.

c.-à-d. si le temps reste au beau, tu auras du foin cette année."

(Pays messin, rec. pers.)

Il y a une mésange qui chante au printemps: *petit téteux*! *petit téteux*! (Kleiner Daumenlutscher!)

(Environs de Paris, rec. pers.)

Steffens (a. a. O. p. 307) stellt für die letzte Silbe des Wortes *cincevis* eine Anlehnung an *mauvis* als möglich hin, hält es auch, da der Meise eine grosse Beweglichkeit des Kopfes und besonders des Schwanzes eigen ist, für denkbar, dass es mit *virer* „drehen, wenden" zusammengebracht werden könnte oder mit *vis* (Obl. *vit*, nfz. *vit*), das aber

1) Auch *cingallegra* kommt vor. Cf. Rovetta, Casta diva p. 201: *La cingallegra verde saltellava fra le fronde verdi.* Petrocchi a. a. O. erwähnt diese Form ebenfalls.

2) Zu vergleichen wäre auch ein spanisches *cid* mit der Bedeutung „Meise", welches Tollhausen in seinem Wörterbuche anführt, das aber bei Salva und in dem Wörterbuche der Akademie nicht verzeichnet ist.

Digitized by Google

im Altfranzösischen ebenso wie im Neufranzösischen nach Godefroy nur „männliches Glied", nicht aber im eigentlichen Sinne „Schwanz" gehiessen hat. Ich glaube, dass man das ganze Wort *cincevis* als lautmalend ansehen kann, entsprechend etwa dem „ziziwü" bei Müller. Die Form *cincepuer* in der nach Steffens am meisten pikardischen Handschrift von Siena erklärt dieser durch Zusammensetzung eines onomatopoetischen *cince* mit irgendeiner dialektischen Entwicklung von lat. *parus*, dem zoologischen Gattungsnamen der Meise, der sich noch deutlicher in dem *chincheparre* des heutigen Dialektes von Bayonne zeige. Ich möchte dem beistimmen.

Der eigentliche Name der Meise, der im Neufranzösischen *mésange* ist und im Altfranzösischen in der Form *mesange* im Folcon de Candie, in der Form *masenge* bei Marie de France begegnet (man vergleiche auch den Artikel *mesenge* bei Godefroy im Complément) kommt in der alten Lyrik meines Wissens nicht vor. In der provenzalischen Lyrik ist mir die Meise überhaupt nicht begegnet.

2. Die Lerche, apr. *alauza, alauzeta,* afz. *aloe, aloete.*

Die allbekannte und allbeliebte Frühlingssängerin, die Lerche, ist natürlich auch den Altprovenzalen und Altfranzosen ein gernbenutztes Requisit für die Frühlingsscenerien, die sie in ihren Liedern so häufig anbringen. Wenn sie davon erzählen, wie sie hinausziehen im lieblichen Lenze, im April zur Osterzeit oder im Mai, sei es um sich nur an der Natur zu erfreuen, sei es zu anderem Zwecke, dann erwähnen sie auch oft die Lerche dabei, die fröhlich und hell ihren süssen Gesang ertönen lässt (*l'esprohon et l'aloe chantent si doucement*, Raynaud, Motets I, 18, V. 15; *chante par grant baudor*, ib. I, 26, V. 4; *chante cler,* ib. I, 271, V. 11; *s'esjoïst,* Stimming, Motette d. Bamberger Hs., Anhang I, 29a) oder umherhüpft (*saut et alete,* Raynaud, Motets I, 17, V. 28) oder, wie es einmal sehr hübsch heisst, singt und ihren Gott lobt (Rom. u. Past. I, 30a).

Vielfach fühlt sich der Dichter durch ihren Gesang oder durch den Anblick ihres Fluges zum Singen angeregt (Raynaud, Motets I, 17, V. 26 ff.; Jeanroy, Aubry, Brandin, Lais et descorts fr. 19; Chansonnier de St-Germain-des-Prés, ed. P. Meyer et G. Raynaud, f° 75 v°; Jocelin de Bruges in Rom. u. Past. III, 52, Str. 1; Perrin d'Angicourt, ed. Steffens 2, Str. 1).

Ferner erwacht, wenn er sie in die Luft hinaufsteigen sieht oder singen hört, in ihm in bald freudiger, bald schmerzlicher Weise die Liebe. (Provenzalisch: Hameus de la Broqueira, Appel, Prov. Ined. p. 12, Gr. 21, 2, Str. 1; Bernart von Ventadorn, Appel, Prov. Chrest. 17, Gr. 70, 43, Str. 1, cf. Raynouard II, p. 48; Altfranzösisch: Raynaud, Motets I,

Digitized by Google

35, V. 1 ff.; Archiv XLII, p. 379; Gace Brulet, ed. Huet 28, Str. 1.) Eigenartig ist dabei in dem erwähnten Gedichte von Bernart von Ventadorn, dass er die Lerche vor Freude ihre Flügel dem Sonnenstrahl entgegenbewegen sieht, bis sie sich vergisst und sich fallen lässt, weil ihr so selig ums Herz wird (*per la doussor qu'al cor li vai*). Er, Bernart, sieht voll Neid und Liebessehnen, wie sie fröhlich ist. Es liegt hierin also die recht hübsche Vorstellung einer Liebe der Lerche zu dem Sonnenstrahl, die noch deutlicher ausgesprochen wird in dem katalonischen *Cançoner d'amor* (ed. Bartsch, Jahrbuch II, p. 282). Dort sieht der Dichter, welcher, wie Bartsch auch bemerkt hat, Bernarts Lied benutzt, den Sonnenstrahl mit der edlen Lerche und die Nacht mit dem Tage zusammen als Liebespaare und Bernart von Ventadorn, der abseits steht und ihrer Freude traurig zuschaut. Von der Lerche, die in die Luft aufsteigt, von wo der Strahl herabsteigt, spricht auch Peire d'Alvernhe (ed. Zenker 5, V. 8—10, Gr. 323, 12), ohne die oben besprochenen Vorstellungen daran zu knüpfen.

Eigenartig drückt sich Guillem Ademar (Gr, 202, 8 Str. 1) aus, indem er von Liebkosungen der Lerche spricht. Nach einer kurzen Frühlingsschilderung sagt er:

Ben dey iauzir d'amor hueymais,
Pus l'alauza'n fai colh e cais[1]).

Im Gegensatz zu den vorigen Stellen versichert Guillaume le Vinier in einem Liede (Archiv XLII, p. 306 und LXXXVIII, p. 334) weder Blumen noch das Gezwitscher noch die hohe Stimme der Lerche u. s. w., keines von alledem bringe ihm so grosse Begierde zu singen wie die Liebe.

Einmal finden wir die Lerche in einer einleitenden Herbstschilderung bei dem provenzalischen Trobador Guillem Aymar (Appel, Prov. Ined. p. 118 f., Gr. 202, 11, Str. 1): Wenn die Natur sich dem Herbste zuwendet und die Lerche ihren Gesang zurückgehalten hat, dann fühlt er sich ganz besonders wohl. Der Grund dafür ist die Liebe, wie es aus dem weiteren Verlaufe des Gedichtes erhellt.

Eine bedeutsame Rolle spielt die Lerche in der alten Lyrik als Sängerin und Verkünderin des anbrechenden Morgens. Auch in einer Anzahl der vorher angegebenen poetischen Anwendungen dieses Vogels findet sich bei seinem Gesange die Andeutung *au matin* (Raynaud, Motets I, 24, 4), *au point du jour* (Rom. u. Past. I, 30a und b), *a la matinee* (Raynaud, Motets I, 17, 27). *Matineux comme une alouette* ist noch heute eine Redensart. (Rolland, Faune populaire II, p. 208). Da die Lerche am frühen Morgen singt, erscheint sie in den Tageliedern

1) *Far colh e cais* siehe bei Raynouard (II, p. 287 und p. 437) und bei Levy unter *col.*

Digitized by Google

und bei ihnen ähnlichen Situationen, um die Liebenden zu wecken und ihnen den nahenden Morgen und damit die Zeit des Scheidens anzuzeigen. Aus der altprovenzalischen Lyrik weiss ich allerdings für diese spezielle Verwendung der Lerche kein Beispiel, es sei denn, dass sie gemeint ist mit dem *auzel* in der Alba von Guiraut de Bornelh (Appel, Prov. Chrest. Nr. 53, V. 11 f., Gr. 242, 64):

non dormatz plus, qu'eu aug chantar l'auzel,
que vai queren lo jorn per lo boscatge;

Denn die Lerche ist es ja eben, die dem anbrechenden Tage entgegensingt oder, wie sich unser Trobador ausdrückt, ihn sucht. Dass sie in Tatsache kaum im Gebüsche, sondern aus der Luft herab oder vom Felde her ihre Lieder ertönen lässt, damit wird es ein altprovenzalischer Dichter wohl kaum genau genommen haben.

In der altfranzösischen Lyrik ist ein Lied hierzu anzuführen (Rom. u. Past. I, 31):

Entre moi et mon ami,
en un bois k'est les Betune,
alanmes juant mardi
toute la nuit a la lune,
tant k'il ajorna
et que l'aloue chanta,
ke dit 'amis, alons an.'
et il respont doucement
'il n'est mie jors,
saverouze au cors gent,
si m'aït amors,
l'alouette nos mant.'

Eine Übertragung dieses Motivs kommt in einem Kreuzliede vor (Bartsch, Afz. Chrest. 243). Diejenigen, welche mit wahrer Liebe lieben, werden darin ermahnt, zu erwachen; die Lerche führe uns den Tag heran (*nos trait lou jor*, ein eigenartiger und hübscher Ausdruck), und so sagte sie in ihren Liedern (*refrais*), dass der Tag des Friedens gekommen sei, den Gott denen versprochen habe, die das Kreuz nehmen würden.

Das Motiv der Vögel als Wecker und Morgenkünder ist älter als der später gewöhnlich in dieser Rolle auftretende Wächter (Jeanroy, Origines de la poés. lyr. en Fr. p. 68). Es ist eben natürlicher und nicht nur den Sitten eines Standes angepasst. So hat es sich auch im Volksliede erhalten, und man trifft in diesem die Lerche häufig in solcher Verwendung (cf. Jeanroy, a. a. O. p. 68, p. 69 und Schläger, Studien über das Tagelied, Jenaer Dissertation 1895, p. 37, p. 64). Man vergleiche noch die bekannte Stelle in Shakespeares Romeo and Juliet,

Digitized by Google

Akt III, Sc. 5 und das Ständchen in Cymbeline, Akt II, Sc. 3 (*Hark! hark! the lark at heaven's gate sings*).

Eine Lerche, die Liebesklagen anstimmt und Belehrungen in Liebesangelegenheiten erteilt, kommt in einem späteren Liede vor (G. Paris, Ch. du XV^e^s. 131, V. 10ff.): Ein Liebender geht am Morgen durch einen Garten und wiederholt im Refrain des Liedes immer die Klage: „*Hellas! je pers mes amours*". Da trifft er eine Lerche, die auf einem Zweige sitzt.

L'alouette est sur la branche,
Qui pleure et qui se tormente
Et demène grant doulour.
Hellas! je pers mes amours.

Elle dit en son langaige:
„Amours qui vont par messaige
Ne sont pas sans traïson."
Hellas! je pers mes amours.

„Amours qui sont bien selées
Sont tousjours les myeulx aymées
Et par droit et par raison."
Hellas! je pers mes amours.

Zum Vergleiche wird die Lerche herangezogen in einer Pastourelle, wo der Dichter der *bergiere* schöne Kleiderstoffe und einen Gürtel verspricht und dann sagt:

s'irons cueillir la violete
et si serons riches d'amors,
et si serez plus joliete
que l'aloete au point du jor.'
(Rom. u. Past. II, 68, V. 28.)

In einem provenzalischen Liede von Aimeric de Sarlat (Gr. 11, 1, Str. 1) vergleicht dieser seine Lieder mit denen der Lerche. So wie sie singend auf- und wieder niedersteigt und dann sich auf den Weg setzt, so habe er ein frohes Lied gemacht, das aufsteige und wachse von oben bis zum Ende (*d'aut entro la fenia*).

Entfernte Ähnlichkeit mit diesem Bilde, ohne dabei so gesucht und gekünstelt zu wirken, hat das bei unserem deutschen Dichter Lenau in dem Gedichte „Liebesfeier" benutzte:

An ihren bunten Liedern klettert
Die Lerche selig in die Luft.

Peire Vidal (Gr. 364, 25, Str. 1) erklärt, er liebe mehr als irgendeinen anderen Vogel die Lerche und die Nachtigall, die infolge der Freude an der neuen Jahreszeit zuerst ihren Gesang beginnen, und er

Digitized by Google

singe ebenso, wenn die anderen Trobadors stumm sind, von der Liebe zu seiner Dame *Na Vierna*.

Ob die Refrains mit *tirelire* (Jubinal, Trouvères et jongleors p. 37) oder *teirelire* (Rom. u. Past. II, 46) als Nachahmungen des Lerchenrufes aufzufassen sind, ist schwer zu entscheiden. Dass der Gesang der Lerche im Neufranzösischen mit diesen Worten wiedergegeben wird, bezeugt Rolland (Faune populaire II, p. 209):

L'alouette chante *tire lire*, *tire lire* ou *adieu Dieu*, *adieu Dieu* (Salerne p. 2). D'Héricault (dans Un paysan de l'ancien régime) dit que l'alouette en remontant vers le ciel lance dans les airs de sa voix aigüe son *tire lire en lire*.

Eine solche Nachahmung des Lerchenrufes ist mir aber in altfranzösischen Texten nicht begegnet, ebensowenig das Verbum *tirelirer*, womit das Tirilieren der Lerche bezeichnet wird (cf. Sachs-Villatte). Dieses Verbum führt Godefroy zwar an, gibt aber dazu nur Belege aus späterer Zeit.

Wir finden also die Lerche in der mittelalterlichen Lyrik Frankreichs als Frühlingssängerin, die die Dichter zum Singen anregt und zärtliche Gefühle in ihnen wachruft. In einleitender Herbstschilderung wird ihr Verstummen konstatiert. In Tageliedern und ähnlichen Gedichten tritt sie als Morgenkünderin auf. Vermenschlicht erscheint sie in einem späteren Liede, wo wir sie Liebesklagen anstimmen und Belehrungen in Liebessachen geben hören. Endlich wird sie zu Vergleichen benutzt, in denen Menschen, die als vergnügt bezeichnet werden sollen wie die geschmückte Hirtin oder als sangeslustig, — in diesem Falle meist der Dichter selbst — mit ihr in Parallele gesetzt werden.

3. Die *calandra* (afz. *chalandre*).

Die *calandra* kommt in der provenzalischen Lyrik meines Wissens nur einmal vor. Peire Raimon de Toloza (Gr. 355, 8, Str. 1, cf. Raynouard II, p. 288) sagt, dass der süsse Sang, den er von ihr hört, zusammen mit den anderen Frühlingserscheinungen ihn zum Singen anrege. In der altfranzösischen Lyrik erscheint sie in einer Romanze (Rom. u. Past. I, 32, V. 3), wo sie als im Walde singend neben einer Anzahl anderer Vögel erwähnt wird (in der Form *callandre*), und in einem Motette (Raynaud, Motets I, 18, V. 16), wo gleichfalls mehrere Vögel namhaft gemacht werden und als letzter auch sie (*La chalandre si renvoise ensement*).

Welche Lerchenart mit *calandra* und *chalandre*[1]) gemeint ist, wird

[1]) Für die Verwechselung der *chalandre* mit dem fabelhaften Vogel *charadrius* habe ich in der Lyrik nur ein Beispiel gefunden, wo sie zu einem Ver-

Digitized by Google

sich kaum genau feststellen lassen. Die Belege geben sie nur allgemein als Singvogel. Auch die mir bekannten Stellen aus altfranzösischen Epen charakterisieren sie nicht näher (Enfances Vivien, ed. Wahlund V. 916; Auberi, ed. Tobler in „Mitteilungen aus afz. Handschriften" p. 159, Z. 24). Das Beiwort *dolz*, das Peire Raimon de Toloza ihrem Gesange gibt, würde auf viele Singvögel passen. Der Name lässt auf die Kalanderlerche (*Alauda calandra*) schliessen. Diese kommt aber nach Brehm (Tierleben V, p. 266) in Südeuropa, insbesondere der Umgebung des Mittelmeeres, Istrien, Dalmatien, Griechenland, Süditalien und Spanien und einigen aussereuropäischen Gebieten vor, also, wie es scheint, weder in Süd-, geschweige denn in Nordfrankreich. Die Übersetzung „Haubenlerche" ist nicht sicher.

4. Die *copada*.

Die *copada* kommt in einem Liede des Peire Cardinal (Gr. 335, 14, cf. Raynouard II, p. 472) vor, wo unter allerlei anderen Dingen ihr Gesang (*chant de copada*) aufgezählt wird. Der Zusammenhang lässt sie nur ganz allgemein als einen Singvogel erkennen. Dass in ihr aber, wie Raynouard und Levy angeben, eine Haubenlerche zu sehen ist, ist sehr wahrscheinlich. In der bei Levy zitierten Stelle aus den *Leys d'amor* wird sie in einer Reihe von Vögeln neben der Lerche genannt, was auf Verwandtschaft mit dieser hindeuten dürfte. Vor allem aber existiert ein neuprovenzalisches *coupado* mit der Bedeutung „Haubenlerche", das Mistral aufführt (I, p. 636 B), und ein spanisches *copada* mit derselben Bedeutung. Die Etymologie ist unbekannt, ebenso wie auch die des nordfranzösischen Wortes für Haubenlerche, *cochevis*, nicht sichergestellt ist, welches, soviel ich weiss, erst im Ausgange des Mittelalters bei Froissart begegnet (cf. das Citat bei Godefroy II, p. 166 B).

5. Die Nachtigall, apr. *rossinhol*, afz. *rossignol*.

A. Hohe Schätzung der Nachtigall und Gefallen an ihr.

Die liebsten Vögel, so singt Peire Vidal (Gr. 364, 25, Str. 1) sind ihm die Lerche und die Nachtigall. Die letztere ist es den altfranzösischen und altprovenzalischen Lyrikern noch in höherem Masse als die erstere. „*qui sor toz oisiaus estes li plus renommés*" wird sie in einem altfranzösischen Motette angeredet (Raynaud, Motets I, 20, Str. 1).

---

gleich mit der Dame benutzt wird. Doch gehört diese Stelle nicht eigentlich zur französischen Literatur. Sie steht in einem altfranzösisch geschriebenen Gedichte des Engländers Gower (Stengel, J. Gowers Minnesang und Ehezuchtbüchlein B. XII, Str. 1).

Digitized by Google

Ähnlich heisst es von ihr in einem provenzalischen Gedichte von Elias Cairel (Chabaneau: Poés. inéd. des troub. du Périgord p. 41, Gr. 133, 5, Str. 1):

Lo rossinhols chanta tan dousamen
Que negus chans [d]'auzel al sieu no·s pren,...

Kein Vogel kommt so häufig vor wie die Nachtigall. In einer Frühlingsschilderung erscheint sie in der folgenden Stelle bei Marcabrun (Jeanroy, Poés. prov. inéd. 10, Str. 1, Gr. 293, 21):

El mes quan la fuelha fana
El autra branquilha
El rossinholet s'ufana
Desotz la ramilha . . . .

(Weiteres unverständlich).

Von dem Gefallen, das sie an ihrem Gesange finden, sprechen Marcabrun (Gr. 293, 11, Str. 1), Peire Raimon de Toloza (Gr. 355, 12, Str. 1) und Arnaut de Maroill (Gr. 30, 10, Str. 1). Die Nachtigall wird dabei zusammen mit anderen Frühlingserscheinungen genannt. In einer altfranzösischen Romanze preist der Dichter den schönen Wald, die Nachtigall singe dort und andere Vögel, die er dann aufzählt (Rom. u. Past. I, 32). Noch in höherem Masse eine Freude oder ein Frohwerden infolge des Lenzes und des Nachtigallensanges äussern Jaufre Rudel (ed. Stimming 1, Str. 1, Gr. 262, 6), Guiraut de Bornelh (Gr. 242, 37, Str. 1 und 242, 57, Str. 1), Bernart von Ventadorn (Gr. 70, 10, Str. 1; Gr. 70, 33, Str. 1; Gr. 70, 38, Str. 1; Appel, Prov. Chrest. 18, Str. 1; Gr. 70, 39), Daude de Pradas (Appel, Prov. Ined. p. 87, Gr. 124, 5, Str. 1). Guiraut de Bornelh (Gr. 242, 57, Str. 1) schildert die Schönheiten des Sommers, erwähnt dabei auch die Nachtigall und sagt, dass er niemals so bekümmert war, dass ihm nicht der Sommer weit eher darüber hinweggeholfen hätte als die schlechte Jahreszeit (*qe·l temps qu'es desazonatz*). Bernart von Ventadorn (Gr. 70, 23, Str. 1) erzählt, dass er die süsse Stimme der Nachtigall gehört habe, und dass sie ihm ins Herz gesprungen sei (*et es m'ins e·l cor salhida*), so dass sie ihm allen Kummer hebe, den die Liebe ihm bereite. Noch stärker ist der Eindruck des Nachtigallensanges bei dem Dichter eines altfranzösischen Motettes (Raynaud, Motets I, 18, V. 10ff.):

En .I. vergier lors m'en entrai,
Qui tant estoit deduisant;
Que d'une part chante li rossignol,
D'autre part li mauvis
Qu'il n'est nus cuers tant durs ne fust resbaudis.

In einem französischen Liede aus dem 15. Jahrhundert (G. Paris, Ch. du XVe s. 27, Str 3) wird behauptet, dass es nichts so süsses gebe wie die süsse Nachtigall, die am Abend und am Morgen singe. In

Digitized by Google

einem anderen aus derselben Zeit (G. Paris, Ch. du XVe s. 70, V. 14—22) heisst es:

J'ouy chanter ung si doulx chant
Qu'il n'est homme si près de mort,
Si l'escoutoit, bien je m'en vant,
Qui n'y pransist moult grant confort.

C'estoynt les oysillons du bois,
Le doulx rousigneul et la troye,
Qui demenoyent si tres grant joye
Qu'avis me fut en bonne foy
Que paradis fust près de moy.

Zugleich von hoher Schätzung des Nachtigallensanges zeugt das überschwängliche Lob, das der Provenzale Daude de Pradas dem Trobador Uc Brunec in einem Klageliede auf dessen Tod erteilt (Tobler-Band p. 61f., Gr. 124, 4, Str. 3):

Anc hom non dis motz tant grazitz
ni anc lengua tant issernida,
que sa votz era tant polida
qe'l rossignols er' esbahitz
qan son doutz chan auzia, . . .

Zuweilen erzählt ein Dichter, wie er (Raynaud, Motets I, 68, V. 1 ff.) oder die in seinem Gedichte vorkommenden Personen (Stimming, Motette d. Bamberger Hs., Anhang 1, 16a, V. 2) speziell dazu ausgehen, um die Nachtigall zu hören, auch ein Zeichen, dass man ihren Gesang in hohem Masse liebte und schätzte. Über die Stelle bei Noulet et Chabaneau, Deux manuscrits provençaux du 14e siècle, p. 52, V. 42, wo von dem Halten von Nachtigallen die Rede ist, siehe in dem Abschnitt über die Drossel.

B. Die Nachtigall regt zum Singen an.

Wenn sie im Frühling ihren Gesang erschallen lässt, dann fühlt auch der Dichter sich zum Singen angeregt: Jaufre Rudel, ed. Stimming 2, Str. 1, Gr. 262, 5 (dasselbe Lied in altfranzösischer Transkription Archiv XLII, p. 357); anonymes *descort* (Gr. 461, 194, Str. 1), wenn auch hier nicht ausdrücklich von dem Anstoss gesprochen wird, den die Nachtigall gegeben hat, sondern der Dichter nur nach einer Frühlingsschilderung, bei der auch sie erwähnt ist, fortfährt: „*ai cor c'un discortz retraia*"; Peire d'Alvernhe, ed. Zenker 10, Str. 1, Gr. 323, 7[1]); Elias Cairel, Raynouard, Lex. Rom. I, p. 435, Gr. 133, 3, Str. 1.

[1]) Die Übersetzung, die Zenker (p. 164) zu dieser Strophe gibt, ist zum Teil sehr zweifelhaft. *A m'aventura* wird kaum mit „aufs Geratewohl" zu übertragen sein, sondern heisst wohl eher „bei meinem ungewissen Zustande". Ray-

Digitized by Google

(Dieser sagt, dass er zwei Jahre lang keinen „Vers" und keine Canzone gemacht habe, aber nun mahne ihn Blatt und Blüte und der süsse Gesang, den die Nachtigall ertönen lässt, wenn es auch schliesslich nur mit Anstrengung bei ihm zum Gesange kommt. Ähnlich ist auch der Ausdruck *„me semont de chanteir"*, den der Trouvère Muse en Borse — Archiv XLII, p. 372 — einmal gebraucht.) Ebenso im Altfranzösischen: Renaut de Trie, Scheler, Trouv. belges I, p. 147; Perrin d'Angicourt, ib. II, p. 89, wo Scheler die Lesart *rossignos* für *cincevis* gibt und das Gedicht dem Jacques de Cisoing zuschreibt; Pieres li Borgnes de Lille, ib. II, p. 143 und Wackernagel, Afz. Lieder 30; Raous de Ferrieres, Brakelmann, Les plus anciens chansonniers fr., p. 53; Audefrois li Bastars, ib. p. 93; Le Chastelain de Couci, ed. Michel 6, Str. 1, 12, Str. 1, 19, Str. 1; Colin Muset, Tarbé, Chansonniers de Champagne p. 64 (Hier will der Dichter nicht singen oder dichten, sondern Flöte spielen, das Motiv ist aber dasselbe); Oudart de Laceni, Archiv XLII, p. 301 (Hier ist von Blumen, Laub und Nachtigall gesagt *„ueullent ke chant"*); Muse en Borse, ib. XLII, p. 372; anonymes Marienlied, ib. XLIII, p. 244, Str. 2, die beiden ersten Zeilen der Strophe sind einem weltlichen Liede entlehnt, cf. Chastelain de Couci, ed. Michel 12, Str. 1; ein Liederzitat in Girardin's von Amiens „Conte du cheval de fust", Gröbers Ztschr. X, p. 465b.

In einer Tenzone (Zenker, Peire d' Alvernhe p. 139, Gr. 323, 4) streiten Peire und Bernart von Ventadorn miteinander. Peire fragt, wie Bernart sich des Singens enthalten könne, wenn er höre, wie sich die Nachtigall Tag und Nacht freue. Sie verstehe sich wahrlich besser auf die Liebe als er. Darauf antwortet Bernart, Schlaf und Ruhe liebe er mehr, als die Nachtigall zu hören. Er wäre über die Torheit schon hinaus, die anderen wären noch darin geblieben.

C. Die Nachtigall erregt Liebesempfindungen.

Das Singen und Dichten der Altprovenzalen und Altfranzosen war zum sehr grossen Teil Minnepoesie, und der Nachtigallensang regt sie zuweilen nur mittelbar durch Erweckung von Liebesempfindungen zum Singen an (Daude de Pradas, Archiv XXXIII, p. 462[1]); Raynaud, Mo-

---

nouard (V, p. 490) belegt für *aventura* die Bedeutung *espoir, espérance.* Das *don* der folgenden Zeile ist offenbar auf *m'aventura* zu beziehen, während V. 5 *(pel dous chan del rossinhol)*, so wie auch Z. will, zu *„fass'un vers"* gehören dürfte. So wäre dann zu übersetzen: Wohl gefällt es mir, wenn die Rose blüht und die liebliche Jahreszeit fortschreitet, dass ich einen „Vers" mache bei meinem ungewissen Zustande, infolge dessen ich in der Schwebe bin, um des süssen Gesanges der Nachtigall willen, welche ich in der dunkeln Nacht singen höre in den Gärten und in den Feldern.

1) Dieses Gedicht ist bei Bartsch im Grundriss nicht verzeichnet. Es ist

Digitized by Google

tets I, 60, V. 1—5; Chastelain de Couci, ed. Michel 6, Str. 1). Als Erreger von Liebesgefühlen erscheint er häufig. Elias Cairel sagt, als er die Nachtigall hört:

Adoncx n'oblit [t]otz mos autres pensars,
E pens d'amor, c'aisel pes m'es plus cars,
E membra me de mains bes que m'a faitz.

(Chabeneau, Poés. inéd. des troub. du Périgord p. 41, Gr. 133, 5, Str. 1).

Ähnlich erscheint das Erwachen von Liebesgedanken und Liebessehnsucht unter dem Eindruck des Nachtigallengesanges bei Bernart von Ventadorn (Gr. 70, 10, Str. 1; 70, 29, Str. 1; 70, 33, Str. 1) und Gaucelm Faidit (Gr. 167, 34, Str. 1, cf. Raynouard IV, p. 343 unter *enueja*, das dort mit *ennui* übersetzt wird). Bei Bernart Marti (Appel, Prov. Ined. p. 34 f., Gr. 63, 8, Str. 1) sieht man die Nachtigall inmitten einer Frühlingsschilderung, die eine Strophe einnimmt. Das Motiv ist aber das gleiche. Die nächste Strophe beginnt dann: „*Si ai amor encobida*". In einem anderen Liede desselben Dichters (Appel, a. a. O., p. 25, Gr. 63, 3, Str. 1) bemerkt man die hübsche Gegenüberstellung:

e'l rossinhols mou son chant
sotz la fueilla el vergant.
sotz la flor m'agrada
dous' amors privada.

Rambaut d'Aurenca (Gr. 389, 26, Str. 3) singt:

e'l rossignols s'esglendilla
que'm nafra d'amor l'endill[1]).

In einer Canzone des Guillem de Cabestanh (Gr. 213, 7, Str. 1, Mahn, Ged. d. Troub. 688, nicht wie im Gr. fälschlich angegeben wird 678) erweckt das Lied der Nachtigall, denn mit dem *auzel* dürfte doch die eben genannte Nachtigall gemeint sein, die Erinnerung an das süsse Land, mit dem wohl das Land der Geliebten gemeint ist. Bertran de Born (ed. Stimming[2] 33, Str. 1, Gr. 80, 38) erhofft eine günstige Wirkung auf seine spröde Dame durch das Lied der Nachtigall, wenn er sagt, dass er schwerlich zur Freude (zum Genusse) kommen werde, wenn die Nachtigallen etc. seine Dame nicht kühner machen, auf dass sie weniger zurückhaltend wird.

---

auch Mahn, Ged. d. Troub. 1049 (N) und 1050 (A) gedruckt (vgl. Chabaneau, Biographies des Troub. p. 138, note 2) und begegnet auch im Kod. H als Nr. 26 (ed. Gauchat u. Kehrli).

1) Der Sinn von „*s'esglendilha*" ist dunkel. Levy setzt unter *estendilhar* dafür mit Hs. M „*s'estendilha*", dessen Bedeutung „sich recken, sich strecken" aber auch nicht recht passen will, so dass L. die Stelle auch so für unklar erklärt. *L'endill* (cf. Levy unter *endilh*) ist ebenfalls unverständlich.

Digitized by Google

In der altfranzösischen Lyrik tritt die Nachtigall in derselben Funktion auf: Raynaud, Motets I, 25, V. 4ff; Stimming, Motette d. Bamberger Hs. 48b, Str. 1; anonyme Romanze, Rom. u. Past. I, 52, V. 7f.; Josselins de Dijon, ib. I, 70, V. 4—6; ein ungenannter Dichter, ib. II, 78, V. 4; Gillebert de Berneville, ed Waitz 27, Str. 1 im Gröber-Bande p. 84; Jeanroy, Mélanges d'ancienne poésie lyrique, Chansons 6, V. 2; Gautier de Dargies, Archiv XLIII, p. 321f.; ein ungenannter Dichter, Chansonnier de St.-Germain-des-Prés, ed. Meyer et Raynaud f 161v°, Str. 1; ebenda f° 39v°, Str. 1:

Quant li rossignols s'escrie
qui nos desduit de son chāt,
por ma bele dolce amie
uois (l. *va*) *mon cuer rosignolant*[1]).

D. Die Liebesempfindungen sind schmerzlicher Art und erregen so zuweilen sogar eine Aversion gegen die Nachtigall.

Vielfach sind die Liebesempfindungen, die in dem Dichter wachgerufen werden, schmerzlicher Art, weil er unglücklich liebt. Dann ist er traurig, wenn er die Nachtigall hört, und sein Kummer steht im Gegensatze zu dem fröhlichen Liede des Vogels (Bernart von Ventadorn, Gr. 70, 45, Str. 2; Perrin d'Angicourt, ed. Steffens 27, Str. 1; Colin Muset, Wackernagel, Afz. Lieder 46, Str. 1 und 2; anonymes Lied, Archiv XLII, p. 356, Str. 1; Gontier de Soignies, Scheler, Trouv. belges II, p. 53) oder zu der Freude, die es bei anderen erregt (Blondel de Nesle, ed. Wiese 17, Str. 1). Dieses Gefühl kann sich zum Missfallen an dem sonst so gerne gehörten Nachtigallensange steigern. So erklärt der Trobador Guiraut de Bornelh in kummervoller Stimmung „*No'm platz chantz de rossignol*" (Gr. 242, 49, Str. 1). Pons de Capdoill sagt (Gr. 375, 14, Str. 1): Ein treuer Liebender, den Liebe froh hält, der soll voll Freude und Liebe sein, wenn der Frühling erscheint und die Blumen spriessen und die Nachtigall singt.

Mas ieu non am son dous chan tan quan suelh,
Pus mi dons vol que totz bes mi sofranha.

Stärker ist der Ausdruck des Missfallens bei Gaucelm Faidit (Gr. 167, 40, Str. 1):

Mout m'enuget ogan lo cueyndet mes
Don l'escurs temps s'adoucis e clarzis,
E.l rossinhol que sol esser cortes

1) Dieses Verbum *rossignoler* führt Godefroy mit der Bedeutung „wie eine Nachtigall singen", die es auch hier haben dürfte, im Complément an und verZzeichnet dazu zwei weitere Belege und die Angabe vom Cotgrave. Für *vois* in unserer Stelle, die Unikum der Handschrift von St.-Germain-des-Prés ist, ist wohl *va* einzusetzen, da mit der ersten Person der Text nicht verständlich ist.

Digitized by Google

M'es tan vilas que ab pauc no'm aucis,
Qu'elh mou son chan e uey que'l mon uerdeya
E tot qant es ponha en ioi auer
E mon fin cor mor e fen e fremeya,
Quar no uey lieys on ai mon bon esper,
Que senes lieys no'm pot nulh joys plazer.

Bernart von Ventadorn (Gr. 70, 9, Str. 1) erklärt, dass es ihn schmerze, wenn die Nachtigall von Liebe singe, fügt aber hinzu, dass ihm dieser Schmerz angenehm sei, wenn nur die Dame ihn lieben möchte. In einem anderen Liede (ed. Zingarelli in Mélanges Chabaneau p. 1025 ff., Gr. 70, 40, Str. 1) schildert derselbe Trobador die Qualen, die ihm erwachsen, wenn der Frühling erscheint und die Nachtigall singt. Zuweilen wird der Schmerz, den der Gesang der Nachtigall bei dem Dichter erregt, in Kontrast gesetzt zu der Freude, die dieser Gesang ausdrückt. So bei Gaucelm Faidit (Gr. 167, 45, Str. 1), wo von dem Vogel gesagt wird: „*s'alegra e s'esbaudeia*". Der altfranzösische Trouvère Jacques d'Amiens (ed. Simon 4, Str. 1) singt:

Plus sui iriés, quant plus oi cointoier
La douce vois dou roisignor savage.

In einem altfranzösischen *Salu d'amors* (ed. Schultz-Gora, Gröbers Ztschr. XXIV, p. 363) heisst es:

Joie oi le roxingnol mener,
qui me fet plaindre et dolouser
por les maus que je sent por li, etc.

In zwei französischen Liedern aus späterer Zeit wird das Motiv des Missfallens am Nachtigallensange noch weiter ausgesponnen, indem in trauriger Stimmung dem Vogel Schweigen geboten oder sein Singen ihm vorgeworfen wird:

Roussignolet, de tes doulx chans
Tes toy, tu ne me resjouys mye;
(G. Paris, Chansons du XV s. 120, V. 41 f).
Roussignolet du boys plaisant,
Pourquoy me vas ainsy chantant,
Puisqu'au veillart suis mariée?
(Ib. 121, V. 10—12).

Manchmal ist der Dichter aber auch durch den Gesang der Nachtigall in seinem Schmerze ein wenig getröstet wie Gaucelm Faidit (Gr. 167, 34, Schluss der Str. 1) oder ihm wird gar all sein Kummer gehoben wie Bernart von Ventadorn (Gr. 70, 23, Str. 1).

Zuweilen erklärt der Trobador oder der Trouvère, dass weder Laub und Blumen noch andere Frühlingserscheinungen, auch nicht die Nachtigall auf ihn Eindruck mache oder ihn zum Singen anrege, sondern einzig und allein die Liebe (Thibaut von Navarra, ed. Tarbé 41,

Digitized by Google

Str. 1) oder der Gedanke an die Geliebte (anonymes Lied bei Appel, Prov. Ined. p. 325, Gr. 461, 131.)

E. Die Nachtigall in Herbstschilderungen.

So wie bei Angabe von Frühlings- oder Sommerszeit die Nachtigall gerne angewandt wird, so wird auch, wenn der Sänger von Herbst oder Winter spricht, oft bemerkt, dass sie nun fort sei oder nicht singe, z. B. bei Marcabru (Gr. 293, 38, Str. 2, wo die seltene weibliche Form *rossignola* gebraucht ist), ebenso bei dem Altfranzosen Philippe de Beaumanoir (ed. Jeanroy, Romania XXVI, p. 527). Entweder beklagt sich der Dichter darüber wie Colin Muset (Tarbé, Chansonniers de Champagne 65, Str. 1) oder leitet davon über auf eigenen Kummer wie Azalais de Porcairagues (Schultz-Gora, Prov. Dichterinnen III, 1, Str. 1, p. 17, Gr. 43, 1) oder erklärt, dass er aus anderen Gründen dennoch voll Freude sei wie Peire d'Alvernhe (ed. Zenker 6, Str. 1, Gr. 323, 15) und Rambaut d'Aurenca (Gr. 389, 12, Str. 1).

F. Die Nachtigall im Tageliede.

Die in manchen Gedichten erwähnte Gewohnheit der Nachtigall, in der Nacht zu singen (Arnaut de Maroill, Gr. 30, 10, Str. 1, cf. Raynouard III, p. 415; Peire d'Alvernhe, ed. Zenker 10, Str. 1, Gr. 323, 7; Tenzone zwischen Peire und Bernart von Ventadorn, ib. p. 139, Gr. 323, 4, Str. 1) und den Menschen zuweilen zu wecken (Bernart von Ventadorn, Gr. 70, 33, Str. 1) gibt Anlass, sie im Tageliede anzubringen. Für diese Anwendung kann ich allerdings nur ein Beispiel anführen, die bekannte anonyme Alba:

Quan lo rossinhols escria
ab sa par la nueg e·l dia
yeu suy ab ma bell' amia
ios la flor,
tro la gaita de la tor
escria: drutz, al leuar!
qu'ieu vey l'alba e·l iorn clar.

(Appel, Prov. Chrest. 54, Gr. 461, 203.)

Eine für den Verlauf des Gedichtes wichtige Rolle, etwa wie die Lerche als Weckerin der Liebenden, spielt die Nachtigall hier nicht. Sie dient nur zur Andeutung der Scenerie und vor allem der Jahreszeit.

G. Das Liebesleben der Nachtigall.

Auf das Liebesleben der Nachtigall wird vielfach in der alten Lyrik angespielt. Gaucelm Faidit spricht in einem Liede (Gr. 167, 34, Str. 1)

Digitized by Google

von ihrer Freude und gibt als deren Grund die Liebe an (*s'esbaudeia per amor*). Bernart von Ventadorn (Gr. 70, 9, Str. 1) sagt, dass sie von Liebe singe (*E·ls rossignols sot lo fuoill Chanta d'amor...*) und ein anonymes Descort (Gr. 461, 194, Str. 1) bezeichnet die Liebe als Triebfeder ihres Singens (*E·l rossignol crid' e braia Josta ·l uerd fueill per amor*). Die im vorigen Abschnitte zitierte Alba erwähnt, dass sie bei ihrem Weibchen singe, ebenso ein Lied von Guillem de Cabestanh (Gr. 213, 7, Str. 1). Gaucelm Faidit (Gr. 167, 34, Str. 1) spricht von dem „*douz chan q'el e sa par fan.*" Bei Daude de Pradas (Archiv XXXIII, p. 462) heisst es, dass sie für ihr Weibchen ihre Lieder mache, wenn sie sie empfange:

E fai sos uers sotz lo uert fuoill
Per sa pareilla quan l'acuoill.

Ein Liebesgesang ist ja das Lied der Nachtigall in Tatsache oder vielmehr ein Liebeswerben. So fasst es auch Marcabru (Gr. 293, 11, Str. 1) auf, wenn er von ihr sagt, dass sie ihr Weibchen rufe (*E·l rossinhol crid' e clama Sa par qu'a per joy conquiza*). Von ihrem Liebesspiel mit dem Weibchen spricht Gaucelm Faidit (Gr. 167, 45, Str. 1):

S'alegra e s'esbaudeia
Lo rossigniols e dōneia
Ab sa par per plaissatz [l. *plaissaditz*].

Ausführlicher sagt Jaufre Rudel (ed. Stimming 1, Str. 1, Gr. 262, 6):

Quand lo rossinhols el folhos
dona d'amor en quier en pren
e mou son chant jauzen jojos
e remira sa par soven;...

Auch in der altfranzösischen Lyrik finden sich Schilderungen von dem Liebesleben der Nachtigall. Ein Motett (Raynaud, Motets I, 255) beschreibt eine Liebesscene zwischen einer Nachtigall und ihrem Weibchen. Das Männchen sucht Liebe zu erlangen, wird aber mit dem Rufe „*Fuies!*" und mit Flügelschlägen zurückgewiesen. Der Dichter knüpft daran Klagen über die schlechte Behandlung, die er selbst von seiten seiner Dame erfahren hat.

Das Liebeswerben der Nachtigall kann sich auch an menschliche Frauen wenden. In einer Romanze (Rom. u. Past. I, 29, V. 29f.) singt eine Jungfrau:

'diex me doint loial ami
se je l'ai deservi.'

Darauf unterbrechen die Vögel ihren Gesang und umringen sie, und die Nachtigall springt vor und bittet sie in der Redeweise eines höfischen Trouvères um ihre Liebe.

In einem französischen Liede aus dem 15. Jahrhundert (G. Paris,

Digitized by Google

Chansons du XVe s. 99, V. 9ff.) begegnen wir ebenfalls einer Nachtigall, die einem menschlichen Wesen, hier einem Jünglinge, ihre Liebe zugewandt hat. Der Dichter hört Lerche und Nachtigall singen, und die letztere sagt in ihrer Sprache: „Seht, da kommt mein Liebster!" Dann schildert sie das Boot, in dem er auf der Seine zusammen mit dem Sohne des Königs von Frankreich einherfährt.

H. Auslegungen des Nachtigallensanges.

Der Gesang der Nachtigall erfährt, wie es in der Lyrik ja nahe liegt, verschiedene Auslegungen je nach dem Zwecke des Gedichtes, der angedeuteten Situation, der Phantasierichtung des Verfassers oder dessen augenblicklicher Stimmung. Zuweilen entsprechen diese Auslegungen den Tatsachen, in anderen Fällen sind sie reine Fiktionen oder stehen vielleicht auch manchmal unter dem Einflusse sagenhafter Überlieferungen.

Da der Mensch zu singen pflegt, wenn er froh ist, so ist es natürlich, dass man auch in dem Gesange der Vögel, hier speziell der Nachtigall, den Ausdruck der Freude sieht.

El temps qe·l rossignols s'esgau . . .
(Daude de Pradas, Archiv XXXIII, p. 462).

Ähnlich ist von der Nachtigall gesprochen bei Bernart von Ventadorn (Gr. 70, 29, *s'esbaudeia*) und Gaucelm Faidit (Gr. 167, 45, Str. 1, *s'alegra e s'esbaudeia*).

So auch im Altfranzösischen:

vi lou roisignor
demeneir badour.
(Rom. u. Past. I, 30a, V. 22f.)

que li rosignols maintient
joie et chante nuit et jour
(Perrin d'Angicourt, ed. Steffens 27, V. 3f.)

J'oi le roxingnol sor l'arbre fueilli
joie mener.
(*Salu d'amors*, ed. Schultz-Gora, V. 152f., Gröbers Ztschr. XXIV, p. 363.)

Quant voi . . . . . .
Le louseignol aparoir el vergier,
Sor la foille renvoisier et chanter.
(Audefrois li Bastars, Brakelmann, Les plus anciens chansonniers fr. p. 93).

Auch der Grund ihrer Freude wird angegeben.

s'esbaudeia per amor (Gaucelm Faidit, Gr. 167, 34, Str. 1.)

e·l rossinhol crid' e clama
sa par qu'a per ioy conquiza,

Digitized by Google

plens d'orguelh, quar el no sen
freg ni gel ni glatz ni bisa.
(Marcabru, Gr. 293, 11, Str. 1.)

Bei dem altfranzösischen Trouvère Blondel de Nesle (ed. Wiese 17, Str. 1) ist sie Verkünderin des Frühlings:

Li rossignous a noncié la nouvele
Que la saisons del dous tans est venue, . . .

Über die Auffassung ihres Gesanges als Liebesgesang und Liebeswerben ist schon im vorigen Abschnitte gehandelt worden.

Ferner mahnt die Nachtigall zur Liebe, abgesehen von dem „*li rosignox m'i semont que j'aime loiaument*" (Rom. u. Past. I, 52, V. 7f.), worin wohl weniger ihr ein solches Mahnen angedichtet, als vielmehr nur gesagt werden soll, dass der Dichter sich zu treuer Liebe gemahnt fühlt, wenn er ihren Gesang hört.

Li roissignors qui pas ne seit mentir Per mi ces boix dit an haut an oiant Que nuns ne doit de bone amor partir Por nul corrous ne por nuns mal talent. (Archiv XCVIII, p. 78.)

Ähnlich ist es in Baude's de la Kakerie Romanze von der schönen Aelis (Rom. u. Past. I, 71):

2 *'vos ne saves que li loursegnols dit*;
3 *il dist c'amours par faus amans perist.*
. . . . . .
16 *'vos aves bien le rousegnol oi*:
17 *se bien n'ames, amors aves trai.*
. . . . . .
28 *'li rousegnols nos dit en son latin*:
29 *amant, ames, joie ares a tous dis.*
. . . . . .
44 *'buer fu cil nes ki est loiaus amis*:
45 *li rousegnols l'en promet paradis.*
. . . . . .
60 *li rousegnols un sonet li a dit*:
61 *'pucele, ames! joie ares et delit!*

In einer Romanze von Guillaume le Vinier (Rom. u. Past. I, 66, V. 19—22) spricht die Nachtigall allen treuen Liebhabern ihren Dank aus und auch den treuen Damen, die jene oft durch Küsse stärken.

In einem Liede des 15. Jahrhunderts (G. Paris, Chansons du XVe s. 67, V. 7, 8) heisst es von ihr, dass sie in ihrem hübschen Gesange wahre Liebende in ihrer Sprache lobe.

Sehr merkwürdig ist, dass die altprovenzalischen und altfranzösischen Lyriker, so viel ich sehe, nirgends in dem Gesange der Nachtigall etwas Schluchzendes oder Klagendes gehört haben, wie es die heutigen Dichter so oft tun.

Digitized by Google

I. Nachahmungen des Nachtigallenrufes.

Aus der altprovenzalischen Lyrik sind mir keine Nachahmungen des Nachtigallenrufes bekannt. In der altfranzösischen wird er wiedergegeben durch die Worte „*oci*! *oci*!“ [1]), zu denen einmal noch „*fier*! *fier*!“ [2]) tritt. Auch *ci* (Rom. u. Past. I, 71, V. 36) ist wahrscheinlich als Ruf dieses wenige Verse vorher redend eingeführten Vogels gedacht. Ein altfranzösischer Dichter des 14. Jahrhunderts (Hist. littér. XXIX, p. 497) gibt in seiner Bearbeitung von Ovids Metamorphosen für „*oci*! *oci*!“ eine Erklärung aus der alten Sage von der Philomele oder, wie sie bei den Altfranzosen gewöhnlich heisst, Philomena. Während nun in dieser alten griechischen Sage die in eine Nachtigall verwandelte Philomele klagend „*Itys*! *Itys*!“, den Namen des aus Rache für ihre Vergewaltigung durch Tereus von ihr und Procne geschlachteten und dem Vater als Speise vorgesetzten Sohnes des Tereus, ruft, gibt Crestien Legouais an, sie rufe „*oci*! *oci*! töte! töte!“ und drücke in diesen Worten ihren Hass gegen böse Menschen, das heisst eben gegen den Schänder ihrer Ehre und Seinesgleichen, aus. Falls nun der Crestien le Gouays oder Crestiien le Gois, auf den diese Dichtung sich beruft, wirklich, wie G. Paris meint, mit Crestien de Troyes identisch ist (cf. Voretzsch, Einführung i. d. Stud. d. afz. Lit. p. 297, 302, 483), dann haben wir hier die älteste bekannte Stelle, an der „*oci*! *oci*!“ als Nachtigallenruf vorkommt und auf die die übrigen Dichter vermutlich zurückgehen.

„*Fier*! *fier*!“ ist wohl Analogiebildung zu dem sinnverwandten „*oci*!“

Abgesehen von *ci* (wohl eine Verkürzung von *oci*) sind die genannten Worte Verbformen und werden in ihrer Bedeutung in Zusammenhang mit dem übrigen Gedichte gebracht. So in den folgenden Stellen:

'fier fier, oci oci
ceus par cui sunt esbahi
fin amant . . .

(Rom. u. Past. I, 66, V. 4—6.)

oci, oci vilaine gent.

(*Salu d'amors*, ed. Schultz-Gora, Gröbers Ztschr. XXIV, p. 263.)

oci ceus qui n'ont le cuer gai, . . .

(Raynaud, Motets I, 31, V. 6.)

Das Partizipium *ocis* findet sich auch einmal als Ruf einer Nachtigall, falls an der Stelle das *s* authentisch und nicht von dem an-

---

1) Zuerst ist wohl von diesem „*oci! oci!*“ gesprochen bei Uhland (Schriften zur Gesch. d. Dichtung u. Sage III, p. 97 f.), weiteres aus einem lateinischen Liede des heiligen Bonaventura bringt Reinhold Köhler (Gröbers Ztschr. VIII, p. 120 ff.).

2) In einem epischen Texte, dem Wistasse le Moine (ed. Foerster u. Trost V. 1150) findet sich ein weiterer Beleg für *fier! fier!* als Nachtigallenruf.

Digitized by Google

lautenden *s* der folgenden Silbe bezogen sein sollte. Es handelt sich um die schon erwähnte Romanze (Rom. u. Past. I, 29), in der die Nachtigall bei dem Mädchen um Liebe wirbt und ganz wie ein höfischer Trouvère mit den folgenden Worten versichert, dass sie sterben werde, wenn ihre Bitte um Gegenliebe nicht gewährt werden sollte:

Ocis![1]) *sachiez qu'en morrai,*
Se je n'ai vostre amour.'

Nicht ganz sicher ist es, ob man annehmen kann, dass Imperativformen von *fuir* stehende Nachahmungen des Nachtigallenrufes gewesen sind. Der Ruf „*Fuies*!", mit dem das Nachtigallenweibchen in dem p. 21 erwähnten Motette (Raynaud, Motets I, 255, V. 13) das werbende Männchen zurückweist, lässt sich aus der Situation allein genügend erklären. Anders verhält es sich schon in einem geistlichen Liede, in dem die Nachtigall wohl in Anlehnung an weltliche Lieder eine nicht unbedeutende Rolle spielt (Jeanroy, Origines d. l. poés. lyr. en Fr., Textes 13, Str. 2, p. 486). Es heisst da folgendermassen:

Rossignolet, bien faites vostre office,
les fins amans bien aprenez a vivre:
dites: „Fuiez, Fuiez,
tout le monde laissiez,
ne vous i apuiez,
quar trop i a de guile,
li dit Jhesu sont vrai com evangile."

Hier sieht es aus, als ob der Dichter eine stehende Nachahmung des Nachtigallengesanges anbringt und ihr, entsprechend der Tendenz seines Gedichtes, den Sinn dieser Ermahnung zur Weltflucht unterlegt.

Ein „*Fui de ci, fui*!" findet sich in einem Rondeau von Froissart (ed. Scheler, *Rondelés* 47):

Pourquoi tient on le chant à gracieus
D'un oizeillon qu'on claimme rossegnol?
Pour ce qu'il est jolis et amoureus,
Pourquoi tient on, etc.
Et dist: „Oci, oci, joieus, joieus,
Fui de ci, fui!" Tout m'est bon, dur et mol.
Pourquoi tient on, etc.

Doch ist hier nicht klar, was die letzten Zeilen, in denen die Nachtigallenrufe vorkommen, im Zusammenhange für einen Sinn haben[2]).

1) Das Ausrufungszeichen hinter *ocis*, das Bartsch a. a. O. nicht druckt, das mir aber sehr passend erscheint, steht in dem Abdruck des Liedes bei Raynaud (Motets II, p. 749).

2) Zu vergleichen wäre auch das „*Hui! hui!*", das Wistasse, der sich in eine Nachtigall verwandelt hat, dem Grafen unter anderem zuruft (Wistasse le Moine, ed. Foerster u. Trost V. 1160). Die Worte, mit denen der vermeintliche

Digitized by Google

Friedwagner (Meraugis de Portlesguez, Anm. zu V. 4361) sagt, dass *oci*! *oci*! gern von *fier*! *fier*! oder *fui*! *fui*! begleitet wird, ohne Belege anzugeben.

Über Nachahmungen des Nachtigallenrufes in Refrains siehe Thurau, Der Refrain i. d. frz. Chanson p. 77.

K. Die Nachtigall als Vertrauter und Ratgeber der Liebenden und in ähnlichen Funktionen.

Häufig kommt es vor, dass sich der Dichter oder die Person, der die betreffende Partie des Gedichtes in den Mund gelegt ist, an die Nachtigall wendet. In einem Liede des 15. Jahrhunderts (G. Paris, Ch. du XVe s. 132, V. 41 ff.) wird sie gebeten, dauernd zu singen, um dem Liebenden die Zeit bis zur Erfüllung seiner Wünsche zu kürzen.

Auch mit Liebesklagen tritt man an sie (Raynaud, Motets I, 20, V. 1 ff.):

Doz rossignolès jolis, or m'entendés,
Qui sor toz oisiaus estes li plus renommés,
En cui florist toute jolivetés
De fins amans amés et désirrés,
A vous me plai[n]g, ne le voz puis celer,
Car je ne puis por cele durer
Qui a mon cuer sans giler
E sans fauser.

In einem späteren Liede (G. Paris, Ch. du XVe s. 73, V. 22—24) richtet eine *mal mariee* an sie ihre Klage.

Aus solchen Klagen geht dann ganz natürlich auch eine Bitte um Trost hervor:

Roussignolet du boys joly
Qui amoureux conforte,
Reconfortez le joly cueur de my:
Mettez le en bonne sorte.
(G. Paris, Ch. du XVe s. 106, V. 13—16).
Ains puis autre chançon ne dit
Sostenez moi, li max d'amer m'ocit
Biaus rossignox, a vos l'di!

(Roman de la Poire, V. 2950, ein in den Roman eingestreuter Refrain, zitiert bei Thurau, Der Refrain in d. frz. Chanson p. 74.)

Vogel dort seinen Feind neckt und täuscht, sind sonst entweder Nachahmungen des Nachtigallenrufes, die auch an anderen Stellen begegnen *(fier! fier! ochi! ochi!)*, oder Variationen von solchen mit veränderter Bedeutung wie „*Non l'ot! si ot! non l'ot! si ot!*". So könnte auch „*Hui! hui!*, (Heute! heute!) eine derartige Variation von einem dem Dichter und seinen Lesern in dieser Anwendung bekannten „*Fui! fui!*" sein.

Digitized by Google

Endlich ist die Nachtigall auch Ratgeberin, an die man sich in Zweifelsfragen auf dem Gebiete der Liebe vertrauensvoll wendet. In einem Liede aus späterer Zeit (G. Paris, Ch. du XV• s. 117, V. 31 ff.) bittet ein Mädchen sie um Rat, ob sie den reichen Alten, den man ihr zum Gatten geben will, oder ihren Freund heiraten soll. Der Vogel sagt, er wolle weder zuraten noch widerraten, sie solle ihre Freunde fragen, schildert aber dann, wie schlecht das Mädchen es bei dem Reichen und wie gut sie es bei ihrem Freunde haben wird, so dass seine Meinung leicht zu ersehen ist.

Eine religiöse Anwendung dieses Motives gibt Jeanroy (Origines d. l. poés. lyr. en Fr., Textes 13). Dort bittet der Dichter in der dritten Strophe die Nachtigall, ihn in den Wald zu führen, wo sie voll Freude Christus loben wollen. In der fünften Strophe fragt er dann den Vogel, wer der Mann ist, der ein solches Wunder tat und den Tod erlitt, um die Menschen zu retten. Die Nachtigall weist in ihrer Antwort auf Christus, worauf der Dichter zu einem Gebet um die ewige Seligkeit übergeht. Das ganze Gedicht ist eine recht ungeschickte Produktion eines frommen, aber poetisch nicht sonderlich begabten Mannes, der der weltlichen Lyrik durch geistliche, die dieselben Motive benutzte, offenbar Konkurrenz zu machen hoffte.

L. Die Nachtigall als Priesterin der Liebe.

Der Verfasser einer altfranzösischen Romanze (Rom. u. Past. I, 27) hört die Nachtigall unter einem Baume, setzt sich hin und schlummert ein wenig ein. Als er erwacht, fleht er sie um Gnade an und bittet, dass sie ihm Freude an ihr — das heisst an seiner Geliebten — geben möchte (V. 15—17). Dann musizieren beide zusammen. Der Dichter beginnt Zither zu spielen und lässt den Vogel dazu singen. Zum Schluss wird die Nachtigall beinahe ärgerlich, weil es sie sehr schmerzt, dass ein *vilain* sie gehört hat.

An die Stelle in dieser Romanze, wo der Dichter die Nachtigall um Gnade fleht und bittet, ihm Glück in der Liebe zu verleihen (V. 15—17), an die Romanze von der schönen Aelis, besonders die Stelle darin, wo von der Nachtigall gesagt wird, dass sie treuen Liebhabern das Paradies verspricht (V. 44), auch an die geheimnisvolle Tochter der Nachtigall (Rom. u. Past. I, 28), auf die ich noch zurückkommen werde, hat wohl Gaston Paris gedacht, wenn er in der Besprechung von Jeanroy's „Origines de la poésie lyrique en France" von der symbolischen und mystischen Bedeutung spricht, die der Nachtigall zuweilen in der altfranzösischen Lyrik zuerteilt wird, und von der Rolle der Vögel als Priester der Liebe (Gaston Paris, Les Origines de la poésie lyrique en France au moyen âge, Paris, Im-

Digitized by Google

primerie nationale 1892, Sonderdruck aus dem „Journal des Savants", p. 13, 14 und Anmerkung 1 auf p. 14). Zu erinnern wäre dabei auch an die messesingende Nachtigall in der „*Messe des oisiaus*" des Jean de Condé.

M. Die Nachtigall als Liebesbote.

Als Vertrauter der Liebenden und durch ihren oft zärtliche Gefühle erregenden Gesang ist die Nachtigall sehr geeignet zu dem Amte eines Liebesboten, das man ja den Vögeln gerne andichtete. Bekannt ist das Lied des Peire d'Alvernhe (ed. Zenker 9, Gr. 323, 23). Dort sendet der Troubadour die Nachtigall an seine Dame, und sie fliegt hin zu deren Wohnung, singt, trägt ihr Anliegen vor und bringt dann dem Dichter erwünschte Antwort von der Geliebten[1]).

Altfranzösische Beispiele für diesen Gedanken trifft man bei Raynaud (Motets I, 8):

Chançonnete va t'en tost
Au roussignol en cel bois;
Di qu'il me voist saluer
La douce blonde au vis cler
Et que je l'aim sans fauser,
Mès certes ne l'os nommer!

und bei Jeanroy (Origines d. l. poés. lyr. en Fr., Textes 3, V. 55, 56—p. 467 f.).

Rossignol va, si li di
Les maus que je sent por lui, . . .

Zur neueren Zeit hin ist das Motiv augenscheinlich häufiger geworden. Bei G. Paris, Ch. du XVe s., findet man neun Belege dafür (5, V. 25—28; 18, V. 17—40; 72, V. 19—25; 77, V. 21—24; 104, V. 10 ff.; 123, V. 37—42; 124, Str. 5; 139, V. 37 ff.; 67). In dem zuletzt genannten Gedichte ist die Sache umgekehrt. Das Mädchen sendet nicht die Nachtigall, sondern hört sie singen und in ihrer Sprache die wahren Liebenden loben und fragt (V. 9 ff.):

„*Est il ainsy, mon bel amy,*
Que me dictes vostre pencée?"

Darauf erhält sie die Antwort:

„*Ma doulce seur il est ainsy:*
Confortez moy sy vous agrée."

1) Die Worte des Trobadors Elias Cairel (Gr. 133, 13, Str. 5):

„*Rossignol vai ses tarzanssa*
L'emperador gen pregar . . ."

beziehen sich nicht auf eine Nachtigall, sondern auf einen Spielmann, der entweder *Rossignol* heisst, oder wegen seiner Sangeskunst scherzweise von dem Dichter so genannt wird.

Digitized by Google

In dem Liede 124, V. 17 ff. bittet eine *mal mariee* die Nachtigall sogar, ihre Leiden, die sie um des fernen Freundes willen ertragen muss, aufzuschreiben, natürlich um sie ihm dann zu melden.

Im modernen französischen Volksliede tritt die Nachtigall auch noch häufig als Liebesbote auf. Vergleiche Savj-Lopez (Trovatori e poeti p. 164, wo verschiedene Werke mit Belegen dafür angeführt sind) und Rolland (Faune populaire II, p. 275—279).

In einem altfranzösischen Salu d'amors (ed. Schultz-Gora, Gröbers Ztschr. XXIV, p. 365) sagt das Mädchen von ihrem Freunde: „*Li roxingnols du bois le m'acointa*" und „*Li roxingnols du bois le m'a tramis.*" Wenn hier der Freund durch die Nachtigall mit ihr bekannt geworden und ihr übersandt sein soll, so ist dabei vielleicht an Botendienste des Vogels zu denken, durch die die beiden zusammengebracht sind, vielleicht auch an eine Geschichte ähnlich dem Lai der Marie de France von dem *laustic*, wo die Nachtigall den Vorwand für die Liebenden bietet, ans Fenster zu kommen, so dass sie sich von dort aus sprechen und vertraut werden können. Bekanntlich tötet in dem Lai der eifersüchtige Gatte der Dame den Vogel. Ähnlich geschieht es, wohl in Anlehnung an Marie de France, in einem Liede des 15. Jahrhunderts (G. Paris, Ch. du XVe s. 109).

N. Vergleiche mit der Nachtigall.

Häufig ist die Benutzung der Nachtigall zu Vergleichen.

Seine Schöne macht den Dichter so froh und heiter, vergnügt und liebevoll, wie nicht einmal die frohe singende Nachtigall im Mai ist (Raynaud, Motets I, 99, V. 1—10).

Bei Thibaut von Navarra heisst es (ed. Tarbé 28, Str. 1): „Die Nachtigall singt, bis sie tot vom Baume herunterfällt; einen so schönen Tod sah niemand, einen so süssen noch so angenehmen. So sterbe ich, laut singend, wenn ich nicht von meiner Dame erhört werden kann und sie nicht geruht, mit mir Mitleid zu haben". Ähnlich erklärt ein ungenannter altfranzösischer Dichter (Archiv XLII, p. 281) in einem Liede an die heilige Jungfrau, er wolle nicht aufhören, ihr zu Ehren zu singen, eher würde er sterben, „*en ceste uolenteit rauis come roisignors en chantant*". Bei der Leidenschaftlichkeit, die der Nachtigallenschlag besonders dann annimmt, wenn Eifersucht dabei mitwirkt und es womöglich zu einem erbitterten Sangeswettkampfe kommt (cf. Brehm, Tierleben V, p. 123), kann es wohl geschehen, dass eine Nachtigall sich zu Tode singt. Die beiden Dichter zeigen also in diesem Punkte eine wirkliche Kenntnis des Vogellebens.

Der Provenzale Peire Cardinal sagt, ausser ihm verstehe niemand seine Sprache. Ebensowenig wie von einer Nachtigall ver-

Digitized by Google

stünden die Leute von seinem Singen, was es sagen wolle (Appel, Prov. Chrest. 78, V. 35 f., Gr. 335, 30).

Raimon Jorda (Appel, Prov. Ined. p. 291, Gr. 404, 13, Str. 1) vergleicht seine Dame mit der Nachtigall. Wie diese singe, dass ihr Gesang allen anderen Vögeln überlegen scheine, so sei der Wert seiner Dame noch klarer über die anderen erhaben.

Die Tatsache, dass die Nachtigall nach der Paarung nicht mehr so viel singt wie vorher (cf. Brehm, Tierleben V, p. 123), wird mehrfach zu Vergleichen benutzt. Die Trobadors Guiraut Riquier und Guilhem de Mur streiten in einer Tenzone (Gr. 226, 7) darüber, wer besser daran ist, derjenige, welchem in der Liebe alles mit der Tat gewährt wird, oder derjenige, welchem nur die Hoffnung blüht. Guiraut verteidigt das erstere, Guilhem hält ihm vor, wie wenig erbaulich das Ende der Liebe sei (V. 37—40). Auch die Nachtigall lebe ja ebenso in Fröhlichkeit, so lange bis sie sich bemüht, ihr Weibchen sich gefügig zu machen, dann wandele sich ihr süsser Gesang in ein rauhes Brüllen (*en aspre rugir*).

Bei dem altfranzösischen Trouvère Perrin d'Angicourt (ed. Steffens 29, Str. 2) heisst es folgendermassen:

Ja n'iert a nul jor
rosignols jolis
qui a femele se prent,
qu'il pert sa baudor
sa joie, ses criz,
quant doit vivre loiaument.
Se mes chanters m'est meriz,
n'en doi estre mains jolis,
mes plus renvoisiement
et souvent
doi chanter, ce m'est avis!

Wie hier von dem Dichter Verwahrung eingelegt wird dagegen, dass er es ebenso machen könnte wie die Nachtigall, so auch von Lambert in dem Jeu parti mit Robert de la Pierre (Archiv LXXXVIII, p. 344), als dieser ihm solches vorwirft. In einem anderen Jeu parti (Archiv LXXXVIII, p. 347) zwischen Jean de Grieviler und dem Fürsten des Puy wird die Nachtigall wegen dieser Eigenschaft verglichen mit einem Geistlichen, der sich um eine Pfründe bewirbt und besser singt und Messe liest als derjenige, welcher ein Kanonikat hat. In einem ungedruckten Jeu parti der vatikanischen Handschrift Fonds Christine 1490, f° 137 v°, a (auch in der vatikanischen Handschrift Fonds Christine 1522, f° 169 b—c erhalten), das Herr Professor Schultz-Gora die Freundlichkeit hatte, mir mitzuteilen, handelt es sich um die Frage, ob man nach dem Besitz die Dame noch so lieben wird wie vorher. Dem diese

Digitized by Google

Frage Bejahenden wird von seinem Gegner, Guillaume le Vinier, erwidert: *Moines del sejour daras. muet qestes si sour saillis. de chou dont ne set nis as. cuers en desierrer nourris. nis li lourseignaus faintis*[1]) (*cointiš*?). *deuient de tel essai las.* Eine von Fiset in seiner Abhandlung über das Jeu parti (Rom. Forschungen XIX, p. 456) citierte Stelle spielt auf dieselbe Beobachtung bei der Nachtigall an:

„*Par un soulas est la joie fenie*
Del loussignol.

Ein modernes Sprichwort heisst: „*Quand le rossignol a vu ses petits il ne chante plus*". (Rolland, Faune populaire II, p. 269.) Die allgemeinere Bedeutung ist, dass jemand, der Kinder hat, seine Fröhlichkeit verliert.

O. Die Tochter der Nachtigall und der *seraine*.

Eine merkwürdige Stelle findet sich in einer anonymen altfranzösischen Romanze (Rom. u. Past. I, 28). Ritter treffen eine schöne, herrlich gekleidete und geschmückte Jungfrau, die auf einem Maultiere reitet. Sie begrüssen sie, fragen sie nach ihrer Herkunft und erhalten die Antwort (V. 29ff):

'*de France sui la loee,*
du plus haut parage.

Li rosignox est mon pere,
qui chante sor la ramee
el plus haut boscage.
la seraine ele est ma mere,
qui chante en la mer salee
el plus haut rivage.'

6. Die *seraine* und apr. *serena*.

Im Anschluss an die eben citierte Stelle möchte ich gleich die *seraine* behandeln. Ist sie hier identisch mit dem neufranzösischen *serène* (Bienenwolf, *Merops apiaster*) oder ist überhaupt kein Vogel, sondern die Sirene gemeint. Beides würde auf den ersten Blick passen. Infolge der Zusammenstellung mit der Nachtigall erwartet man einen Vogel. Bei der Schönheit und reichgeschmückten Kleidung der Jungfrau würde es ihr wohl anstehen, sich als Tochter eines so schönen und buntgefiederten Vogels wie des Bienenwolfes zu bezeichnen. Dazu nistet dieser an steilen Erdabhängen (Brehm, Tierleben IV, p. 319) und kommt auch an Meeresküsten vor (ib. IV, p. 318). Doch lässt trotz des sehr umfangreichen Gebrauches von *chanter* hier die Gegenüberstellung „*qui chante sor la ramee*" und „*qui chante en la mer salee*"

1) Die andere Handschrift hat *iolis*.

Digitized by Google

auf ein wirkliches, dem der Nachtigall ebenbürtiges Singen schliessen. Das trifft aber für den Bienenwolf nicht zu. Ausserdem wäre das „*en la mer salee*“ sehr merkwürdig. Wenn der Dichter den Vogel kennt, kann er ihn nicht nur am Meere gesehen haben, denn er nistet mit gleicher Häufigkeit im Binnenlande (Brehm, Tierleben IV, p. 318). *Sirena de Mar* heisst er zwar heute im Département Pyrenées orientales (Rolland, Faune populaire II, p. 70). Das ist aber entweder Übertragung von der Sirene oder hat darin seinen Grund, dass dieses Département an der See liegt und nach Stielers Handatlas Steilküsten hat, die vielleicht geeignete Nistplätze für den Bienenwolf bieten. Der ungenannte Dichter unseres Liedes stammt aber nicht von dort, und die Schöne, von der er erzählt, ist „*de France la loee*“. Also wird es sich hier wohl um die Sirene handeln. Zwei Geschöpfe mit verführerisch schönem Gesange, die Nachtigall und die Sirene, von denen das eine den Dichtern, wie ich angegeben habe, zuweilen in einer beinahe mystisch-symbolischen Bedeutung erschien, speziell wo es sich um die Liebe handelt, das andere in einigen mittelalterlichen Tierbüchern wie dem toscovenezianischen Bestiarius (ed. Goldstaub u. Wendriner p. 28) und dem Bestiaire des Pierre le Picard (cf. Lauchert, Gesch. des Physiologus, p. 140) als Symbol des verführerischen Zaubers des Weibes auftritt.

Was ist aber in dem folgenden provenzalischen Gedichte mit *cerena* gemeint?

Domna, jamais esparvier
non port, ni cas ab cerena,
s'anc, pus que'm detz joi entier,
fui de nulh' autra enquistaire;

(Schultz[-Gora], Prov. Dichterinnen III, I, V. 51. — p. 29, Gr. 16, 3, cf. Raynouard V, p. 206, der *cerena* mit *beau jour* übersetzt, was bereits bei Sch.-G. [a. a. O. p. 36] als unannehmbar zurückgewiesen wird.) Es sieht hier so aus, als ob *cerena* ein Jagdvogel wäre (cf. die Anmerkung bei Sch.-G. p. 36). Ein solcher dieses Namens ist sonst nicht bekannt. *Serena* ist nun im älteren Provenzalisch belegt in einem lateinisch-provenzalischen Vokabular, das in zwei Handschriften aus dem 15. Jahrhundert überliefert ist (ed. Blanc, Revue des langues romanes XXXV, p. 83). Es wird dort mit *apistra* und *merops* glossiert, hat also wie das neufranzösische *serène* die Bedeutung „Bienenwolf“. Zu vergleichen wäre auch neuprovenzalisches *sereno*, das Mistral mit den Bedeutungen *guêpier* (Bienenwolf) und *pivert* (Grünspecht) verzeichnet. Auch Rolland (Faune populaire II, p. 61) gibt *sereno* als Namen für den Grünspecht im Département Bouches-du-Rhône an. Wenn nun an unserer Stelle mit *cerena* der Bienenwolf gemeint ist, könnte dieser vielleicht bei der Vogeljagd als Lockvogel gedient haben.

Digitized by Google

Doch weiss man sonst nichts von einer solchen Benutzung des Bienenwolfes. Appel schlägt in seiner Besprechung der Ausgabe von Schultz-Gora (Gröbers Ztschr. XII, p. 540) vor, in V. 52 statt „*ni cas ab cerena*" zu lesen „*mas cas ab cerena*". Der Dichter hätte dann sagen wollen: „Niemals mag ich einen Sperber (auf der Hand) tragen, sondern mag mit einer *serena*, d. h. mit einem zur Jagd ganz untauglichen Vogel, jagen gehen." So wird die Stelle allerdings verständlich, wenn auch die von Appel vorgeschlagene Änderung etwas kühn ist angesichts der Tatsache, dass, soweit ich sehe, alle drei Handschriften *ni* schreiben.

7. Der Pirol, apr. *auriol*, afz. *orieul*.

Diez (Wb. p. 629 unter *loriot*) übersetzt apr. *auriol*, afz. *orieul* mit „Goldammer". Das ist eine Verwechselung mit „Goldamsel", einem Namen des Pirols, der eben im Neufranzösischen mit *loriot* bezeichnet wird und deshalb wohl auch mit den dem entsprechenden Worten *auriol* und *orieul* der alten Sprache.

In einem Liede des Rambaut d'Aurenca (Gr. 389, 12, Str. 1, cf. Raynouard II, p. 151) in einer einleitenden Andeutung herbstlicher Jahreszeit wird davon gesprochen, dass die Nachtigall nun nicht singe und der Pirol nicht seinen Ruf ertönen lasse. Bei ähnlicher Situation werden in einem Gedichte des Marcabru (Gr. 293, 38, Str. 2, cf. Raynouard II, p. 151, wo eine andere Lesart gegeben wird) verschiedene Vögel namhaft gemacht, die mit ihrem Gesange aufhören, unter ihnen auch der Pirol (hier in der weiblichen Form *auriola*).

In einem anonymen provenzalischen Gedichte (Codex O, ed. de Lollis p. 80, Gr. 461, 205, Str. 1) wird vermutlich derselbe Vogel neben anderen, deren Ruf der Dichter hört, mit folgenden Worten erwähnt:

E lo refrim del brau airol.

Das Eigenschaftswort *brau* dürfte wohl auf die kampflustige Natur des Pirols deuten (cf. Brehm, Tierleben V, p. 533), falls dieser mit dem sonst nicht belegten Worte *airol* gemeint ist.

In einer altfranzösischen Romanze (Rom. u. Past. I, 32) kommt der Pirol zusammen mit einer Anzahl anderer Singvögel vor:

Deus, con si ait biaus bois!
li roisignors i chante,
la mavis, la callandre,
li orious, tuit li oisel ki sont.

Ebenso erscheint er unter mehreren anderen Vögeln Rom. und Past. I, 30a und b.

In Epen wird häufig, wenn in Einleitungen grösserer Abschnitte Frühlingsschilderungen gegeben werden, der Pirol dabei erwähnt.

Digitized by Google

8. Die Drossel, apr. *tort.*

Die Drossel kommt in einer schon angeführten Stelle bei Peire d'Alvernhe vor (ed. Zenker 6, Str. 1, Gr. 323, 15, cf. Raynouard IV, p. 212 unter *pic*), wo erwähnt wird, dass sie sich im Winter zurückzieht.

Bei Noulet et Chabaneau (Deux manuscrits prov. du XIVe s. p. 52, V. 42 ff., cf. Levy unter *esterle*) steht folgendes:

Mas oms de patz que vuelha noyrir tort
Per alegrar, o rossinhol o merle,
Sera cuntatz per nessi filh esterle,
Senes eret, cum son en tota cort
Li bort.

Hier ist also das Halten von Drosseln, Nachtigallen oder Amseln zum Vergnügen als Merkmal eines friedlichen Menschen angegeben, der wegen dieser friedlichen Neigungen in der Welt benachteiligt ist.

9. Die Misteldrossel *(turdus viscivorus)*, afz. *troye.*

Die Misteldrossel (nfz. *draine*) sieht Gaston Paris in der in seinen Ch. du XVe s. 70, V. 19 vorkommenden *troye*, deren Gesang zusammen mit dem der Nachtigall dort den Dichter des Liedes so entzückt, dass er glaubt, das Paradies sei ihm nahe. Der Vogel heisst, wie P. in der Anmerkung sagt, noch heute in mehreren Provinzen Frankreichs *truie* oder *trie.* Für das Altfranzösische wird von Godefroy die Form *treie* angeführt, belegt und gleichfalls mit „*draine*" übersetzt.

10. Die *malvis.*

Das neufranzösische Wort *mauvis* ist der Name für die Wein- oder Rotdrossel (*turdus iliacus*). Altfranzösisches *malvis*, übrigens im Gegensatze zum Neufranzösischen häufig Femininum, tritt als Name eines Frühlingsvogels auf.

El mois de mai,
Que chante la malvis,
Que florist la flour de glai,
La rose et li lis:
Lor doit bien joi mener qui d'amours est espris;
(Stimming, Motette d. Bamberger Hs. 11a.)

Ebenso bei Thibaut von Navarra (ed. Tarbé 8, Str. 1), welcher sagt, er werde ein Lied dichten, wenn der Frühling herankomme und die *mauvis* eine andere Gestalt annehme, die seit langem nicht gesungen habe (*Et la mauvis se desguise Qui de lonc tens n'a chanté*).

Der Gesang dieses Vogels tritt also als eines der Merkmale der Frühlingszeit auf, in der sich der Dichter zur Freude oder zum Singen

Digitized by Google

angeregt fühlt. Bei Gautier d'Épinal (ed. Lindelöf et Wallensköld 5, Str. 1 in den Mémoires de la société néophilologique à Helsingfors, Bd. III) erscheint er unter den Frühlingserscheinungen, die die Erinnerung an den Gegenstand der Liebe des Trouvères erwecken:

Comencemenz de douce saison bele,
Que je voi revenir,
Remembrance d'amor, qui me rapele,
Dont ja ne quier partir,
Et la mauviz, qui comence a tentir,
Et li douz sons del ruissel sor gravele,
Que je voi resclarcir,
Me fait resovenir
De la ou tuit mi bon desir
Sont et seront dusqu'al fenir.

In einer Pastourelle (Rom. u. Past. II, 88, V. 6ff.) unterbricht eine *malvis* ihren Gesang, als die schöne Aelis erscheint, und nun beginnt diese zu singen. Bei Oudart de Laceni (Archiv XLII, p. 301) ist die *malvis* mit der Nachtigall zusammen genannt (*li roisignor ki chante et la malvis*), ebenso in einem Motette (Raynaud, Motets I, 18, V. 13):

Que d'une part chante li rossignol,
D'autre part li mauvis
Qu'il n'est nus cuers tant durs ne fust resbaudis;

Bei Guillaume le Vinier erscheint sie zusammen mit der Lerche (Archiv LXXXVIII, p. 334: *Flours ne glais ne vois hautaine D'aloe ne de malvis*...); in einer Romanze (Rom. u. Past. I, 32) mit der Nachtigall, der *chalandre* und dem Pirol:

li roisignor i chante,
la mavis, la callandre,
li orious . . .

Sie erscheint also überall als Singvogel, mehrfach speziell als Frühlingssängerin.

Das Wort *malvis* (mit stammhaftem s; man vergleiche auch die Rücklatinisierung *maviscus* in den Glossarien von Lille und Bruges, die Godefroy unter *mauviart* und unter *malvis* im Complément anführt) wird mit dem bretonischen *milfid* oder *milvid* für identisch erklärt (cf. Diez, Wb. p. 637; Thurneysen, Keltoromanisches p. 107; Körting, Lat.-rom. Wb.[3] Nr. 6153), wenn es auch nicht davon herzuleiten ist. Dieses bretonische Wort bedeutet „Lerche." Auch das heutige *mauvis* kann neben „Weindrossel" auch „Haubenlerche" heissen. Ist nun mit dem altfranzösischen Worte *malvis* eine Wein- oder Rotdrossel oder eine Lerchenart gemeint gewesen? Die mehrfache Zusammenstellung des Vogels mit der Nachtigall, besonders die oben zitierte Stelle bei

Digitized by Google

Raynaud (Motets I, 18, V. 13), die ein sehr grosses Lob für seinen Gesang enthält, lässt kaum an eine Rotdrossel denken, die eine sympathische, aber nicht sehr bedeutende Sängerin unter den Vögeln ist. Doch lassen diese Stellen, wie auch Diez a. a. O. bemerkt, noch nicht auf die Lerche schliessen. Nun wird aber in dem schon erwähnten Liede des Guillaume le Vinier die Stimme der *malvis* mit dem Attribut *hautaine* versehen, das zugleich auf die neben ihr genannte Lerche sich bezieht. Diese Vereinigung unter ein Attribut lässt vermuten, dass es sich um verwandte Vögel handelt. *Hautain* ist ausserdem charakteristisch für die hohen Trillertöne des Gesanges der Lerche, wobei die Vorstellung mitgewirkt haben mag, dass sie fast immer hoch aus der Luft her zu hören ist. Die Rotdrossel hat dagegen nicht nur hohe Töne in ihrem Gesange. Brehm (Tierleben V, p. 155) sagt darüber: „Der Lockruf der Rotdrossel ist ein hohes ‚Zi', und darauf folgendes tiefes ‚Gack', der Angstruf ein schnarrendes ‚Scherr' oder, Tscherr'." So ist es denn nicht ganz unwahrscheinlich, dass das altfranzösische Wort *malvis* nicht die Wein- oder Rotdrossel, sondern eine Lerchenart bezeichnete, vielleicht die Haubenlerche.

11. Die Amsel oder Schwarzdrossel, apr. und afz. *merle*.

Die Amsel ist mir dreimal in der altprovenzalischen Lyrik begegnet. Sie erscheint mit andern Vögeln zusammen, deren Gesang von dem Dichter als Merkmal der Frühlingszeit angeführt wird. (Anonymes Lied, Gr. 461, 205, Str. 1) oder ihn zum Dichten anregt (Guillem Rainol d'At, Gr. 231, 4, Str. 1, cf. Raynouard III, p. 415 und IV, p. 213). Die Stelle, wo von dem Halten von Nachtigallen, Drosseln und Amseln gesprochen ist (Noulet et Chabaneau, Deux manuscrits prov. du XIVe s. p. 52, V. 42, cf. Levi unter *esterle*), siehe p. 34 in dem Abschnitte über die Drossel.

In der altfranzösischen Lyrik findet sich die Amsel meines Wissens gar nicht. Nur ein französisches Gedicht Gowers erwähnt sie und lässt ebenso wie die zuletzt erwähnte provenzalische Belegstelle erkennen, dass sie auch in Käfigen gehalten wurde (Stengel, J. Gowers Minnesang und Ehezuchtbüchlein B, 48, Str. 3).

12. Der Rotschwanz, apr. *coa-ros*.

Die im vorigen Abschnitte erwähnte Stelle bei Guillem Rainol d'At (Gr. 231, 4, Str. 1) lautet folgendermassen:

Quan auich chantar lo gal sus en l'erbos
E·l pic e·l iai e·l merl' e·l coa-ros
E·l russignol elaguises perier (?)
Farai un uers . . .

Digitized by Google

Mit *coa-ros* (die kontrollierbaren Handschriften H und I schreiben beide *coaros*) wird wohl der Rotschwanz gemeint sein, wie der Vergleich mit dem neufranzösischen *queue-rouge* neben *rouge-queue* wahrscheinlich macht. Die Worte *elaguises perier* sind unverständlich.

13. Der Fink, apr. *pins*, afz. *pinson*.

Der Fink ist mir in der altprovenzalischen Lyrik nur einmal begegnet (Peire d'Alvernhe, ed. Zenker 12, Str. 6, Gr. 323, 11). Es wird dort von dem Trobador Guilhelm von Ribas gesagt: „Alle seine Verse klingen rauh; darum ist sein Gesang erbärmlich, denn ebensogut würde es ein Fink machen (*qu'atrestan se'n faria us pins*)." Der Fink ist eben kein bedeutender Sänger unter den Vögeln.

Aus der altfranzösischen Lyrik ist mir auch nur ein Beleg für ihn bekannt (Rom. und Past. I, 30a und b): Der Dichter hört im April zur Osterzeit die Lerche singen, geht in einen Garten und sieht dort verschiedene Vögel, unter denen auch der Fink genannt wird.

14. Der Häher, apr. *jai*, afz. *gai*.

Obgleich der Häher zur Familie der Raben gehört und nicht zu den Singvögeln, so tritt er doch in der provenzalischen Lyrik oft mit diesen zusammen auf. Anlass dazu bietet wohl neben seinem hübschen Aussehen seine Fähigkeit, Klänge nachzuahmen, die es ihm möglich macht, sich neben seinem eigenen hässlichen und kreischenden Schrei noch allerlei andere Töne anzueignen und so sich durch sein Rufen nicht unangenehm bemerkbar zu machen (Brehm, Tierleben V, p. 457). Er tritt in Frühlingseinleitungen auf. Ein ungenannter Dichter hört ihn zusammen mit dem Specht und der Amsel (Gr. 461, 205, Str. 1), ebenso Guillem Rainol d'At (Gr. 231, 4, Str. 1, cf. Raynouard III, p. 415, IV, p. 213). An letzterer Stelle gesellen sich noch dazu die Nachtigall und eine Anzahl anderer Vögel. Bei Arnaut de Maroill (Gr. 30, 10, Str. 1, cf. Raynouard III, p. 415) heisst es:

E tota la nuegz serena
Chanta'l rossinhols e'l jays;

In einleitenden Herbst- beziehungsweise Winterschilderungen erscheint er bei Marcabru (Gr. 293, 38, Str. 2, cf. Raynouard II, p. 151, wo eine andere Lesart steht) mit Specht, Nachtigall und Pirol, die mit ihrem Gesange nachlassen, bei Peire d'Alvernhe (ed, Zenker 6, Str. 1, Gr. 323, 15, cf. Raynouard IV, p, 212 unter *pic*) mit Nachtigall, Drossel und Specht, die sich in der kalten Jahreszeit zurückziehen. Allein begegnet er in einer Sommerschilderung bei Peire d'Alvernhe (ed. Zenker 7, Str. 1, Gr. 323, 17, cf. Raynouard III, p. 415):

En estiu quan crida'l jais
e reviu per mieg los plais

Digitized by Google

jovens ab la flor que nais,
adoncs es razos qu'om lais
fals' amor enganairitz
als volpilhos acropitz.

Marcabru (Gr. 293, 42, Str. 1) spricht davon, dass der Häher, wenn die linde Luft weht, unter dem Zweige vor Stolz den Kopf zurückwirft und sich aufbläht[1]) (*Fai d'orguoill cogot e bufa*).

Auf ein solches prahlerisches Wesen des Hähers spielt wohl auch die folgende Stelle in einem altfranzösischen Jeu parti an (ed. Schultz-Gora in Mélanges Chabaneau p. 507, V. 26) an:

Sire, c'est droite folie
de bourder a loi de gai,
mes plus doit avoir cuer vrai
et celant qui cortoisie
prent d'amors, bien l'os prouver.
Mençonge ne puet durer,
mes cil a bien sa dame et lui trai
qui met en mal le bien qu'il a senti.

Der laute kreischende Schrei des Hähers macht es erklärlich, dass ihm hochfahrendes prahlerisches Wesen zugeschrieben wird (siehe auch die Anmerkung von Schultz-Gora, a. a. O. p. 513). In dem eben citierten Jeu parti bezeichnet *bourder* im Zusammenhange ein grundloses, lügnerisches Prahlen, so dass, wenn dabei auf den Häher angespielt wird, auch an seine Fähigkeit gedacht werden kann, täuschend Rufe anderer Vögel, auch Worte der menschlichen Sprache, nachzuahmen und dadurch gewissermassen etwas scheinen zu wollen, was er nicht ist.

In einer altfranzösischen Romanze (Rom. und Past. I, 30 b) erzählt der Dichter, wie er den Liebesgott reiten sah, und beschreibt seine Rüstung. Dabei werden (V. 39) Sporen aus Häherschnäbeln aufgeführt. Zu solcher Verwertung ist gerade der Häher vor den anderen in der Liebeslyrik gebrauchten Vögeln besonders geeignet, da er einen so kräftigen und harten Schnabel hat, dass er damit Haselnüsse zu zerhämmern vermag (Brehm, Tierleben V, p. 457).

In der Sammlung von Gaston Paris: Ch. du XVe s. 26 ist ein Lied von einem Häher:

J'ay bien nourry sept ans ung joly gay
En une gabiolle

---

1) Levy übersetzt *faire cogot* mit „sich aufblähen" und versieht diese Übersetzung mit einem Fragezeichen. Dazu führt er ein spanisches *tieso de cogote* = *tenaz, presuntuoso, altanero* an. Das spanische *cogote* heisst „Hinterkopf" Also dürfte prov. *faire cogot* vielleicht „den Kopf zurückwerfen" bedeuten und *faire bufa* dann „sich aufblähen" (cf. Levy unter *bufa*).

Digitized by Google

Et quant ce vient au premier jour de may
Mon joly gay s'en vole.

Il s'en vola dessus un pin,
A dit mal de sa danfve.
„Reviens, reviens, mon joly gay,
Dedans ta gabiolle;

D'or et d'argent la te feray
Dedans comme dehors.“
„Ja, par ma foy, n'y entreray
De cest an ne de l'autre.“

Le gay vola aux bois tout droit;
Il feict bien sa droiture,
Ne retourner ne doit par droit:
Franchise est sa nature.

Im Käfig wird der Häher auch heute noch häufig gehalten (cf. Rolland, Faune populaire II, p. 149), da seine Gelehrigkeit im Wiedergeben von allerlei Lauten, auch von Worten und gepfiffenen Melodien, ihn zu einem unterhaltenden Zimmergefährten machen kann (Brehm, Tierleben V, p. 459).

15. Der Specht, apr. *pic.*

Die Stellen, wo der Specht mit anderen Vögeln zusammen erscheint, sind bereits in dem Artikel vom Häher erwähnt (Anonymes Gedicht, Gr. 461, 205, Str. 1; Guillem Rainol d'At, Gr. 231, 4, Str. 1, cf. Raynouard III, p. 415, IV, p. 213; Peire d'Alvernhe, ed. Zenker 6, Str. 1, Gr. 323, 15, cf. Raynouard IV, p. 212; Marcabru, Gr. 293, 38, Str. 2, cf. Raynouard II, p. 151). Er tritt dort, wie man sieht, überall als eines der Requisite der Frühlings- beziehungsweise Sommerschilderungen auf, oder es wird im Winter gesagt, dass er und die anderen Vögel nicht singen oder sich zurückziehen. In der altfranzösischen Lyrik ist er mir gar nicht begegnet, wenigstens nicht in der Form *pic*, die er im Provenzalischen hat, entsprechend dem neufranzösischen *pic*. Godefroy erwähnt diese Form in der Bedeutung „Specht“ überhaupt nicht.

16. Der Papagei, apr. *papagai*, afz. *papegai.*

Ein anderer, und zwar exotischer Klettervogel, der Papagei, spielt in der altfranzösischen Dichtung auch eine den Singvögeln entsprechende Rolle.

Quant flourist la violete
La rose et la flour de glay
Que chantent li papegay:

Digitized by Google

Lors mi poingnent amouretes
Qui mi tiennent gay;
(Stimming, Motette d. Bamberger Hs. 40.)

Andere derartige Stellen, wo der Papagei mit der Nachtigall, auch mit der *chalandre* zusammengestellt wird, kommen in der Epik vor (vgl. die Zitate bei Stimming, a. a. O. p. 25 f. in der Anmerkung zu dem obigen Liede und bei Savj-Lopez, Trovatori e poeti p. 155).

Wie kommen nun die Papageien zu dieser Funktion von Singvögeln? Das Wahrscheinlichste ist, dass in diesen Fällen gar keine Papageien gemeint sind. Das englische Wort *popinjay* bedeutet nicht nur „Papagei", sondern auch „Grünspecht". Es wäre möglich, dass auch im Altfranzösischen das Wort *papegay* einen Specht bezeichnet. Dafür spricht auch der Umstand, dass im Provenzalischen mehrfach der Specht (*pic*) vorkommt, nie aber der Papagei als Singvogel, während es im Altfranzösischen sich umgekehrt verhält.

Der provenzalische Trobador Guillem Augier Novella redet seine Geliebte „*bels papaguais*" an, was wohl Versteckname für das dieselben Vokale enthaltende *Azalais* ist (ed. Joh. Müller, Gröbers Ztschr. XXIII, p. 60 und 64, Gr. 205, 2 und 242, 61). Ebenso redet Guiraut de Calanso (Gr. 243, 4) seine Dame „*Papagai*" an. Ferner findet sich ein Vergleich bei Peire Cardinal (Gr. 353, 41, Str. 5, cf. Raynouard IV, p. 412): „Es ist ein grösserer Trug, als wenn ein Käfer sich für einen Papagei ausgeben wollte, wenn ein schändlicher Reicher sich für einen Biedermann ausgibt."

17. Der Staar, apr. *estornel*, afz. *estournel*, *esprohon* (?).

Während die Rolle des Liebesboten, für die der Papagei durch seine Sprechfähigkeit sehr geeignet ist, ihm im Altprovenzalischen nur in einer epischen Dichtung zufällt, nämlich in der Papageiennovelle des Arnaut de Carcasses (ed. P. Savj-Lopez: La novella provenzale del pappagallo, Napoli 1901), tritt ein anderer, mit derselben Fähigkeit begabter Vogel, der Staar, bei dem Trobador Marcabru in dieser Rolle auf (Gr. 293, 25). Der Dichter sendet einen Staar an seine Geliebte, die als sehr wankelmütig geschildert wird. Im zweiten Teile des Liedes (Gr. 293, 26) überbringt der Vogel die Botschaft und kehrt mit der Antwort, einer Einladung zum Stelldichein unter einer Fichte, zurück.

Zu einem Vergleiche wird er herangezogen in einem Gedichte des Guiraut de Bornelh (Appel, Prov. Chrest. 22, V. 30 f., Gr. 242, 60, cf. Raynouard III, p. 221): Wenn der Dichter den Ring ansieht, den seine Dame ihm gab, dann wird er munterer (*plus leus*) als ein Staar. Marcabru (Gr. 293, 16, Geleit, cf. Raynouard III, p. 221) rühmt seine ge-

Digitized by Google

fährlichen Fähigkeiten und rät jedem, sich vor ihm zu hüten; „denn ich bin der Vogel, der seine Jungen von den Staaren aufziehen lässt."

Das in einem altfranzösischen Motette (Raynaud, Motets I, 18, V. 15) vorkommende Wort *„esprohon"* übersetzt Godefroy mit „Staar". Es kommt vom althochdeutschen *sprâ,* nhd. „Sprehe", das „Staar" und auch „Drossel" heisst (Graff, Ahd. Sprachschatz und Schade, Ahd. Wörterbuch unter *sprâ*), wobei *esprohon* wohl mit Vokalassimilation aus **espraon* erwachsen sein wird. Körting (lat.-rom. Wb.[3] Nr. 8979) führt nur ein altsächsisches *sprâ* an. An der Stelle in dem Motette (*L'esprohon et l'aloe chantent si doucement*) ist wohl eher eine Drosselart gemeint als ein Staar, da dessen Stimme zwar durchaus wohlklingend, aber doch nicht eines „so süssen", mit dem der Lerche zusammenstellbaren Gesanges fähig ist, wie er hier dem *esprohon* zugeschrieben wird. Eine Drosselart, nämlich die Amsel, bezeichnet auch heute noch *sprohon* im Wallonischen, wie Godefroy angibt. Daneben existieren auch neufranzösische Dialektworte derselben Herkunft mit der Bedeutung „Staar", die von Godefroy ebenfalls angeführt werden.

18. Die Schwalbe, apr. *irunda, ysrundella, arondeta* etc., afz. *arondelle.*

Eine hervorstechende Eigenschaft der Schwalbe ist ihr schneller Flug. Der Trobador Guillem de Bergueda (Gr. 210, 13, Str. 5[1]), cf. Raynouard III, p. 551) zieht ihn zum Vergleich heran:

Plus tost no uola ysrundella
ni esparvier[s] ni aussella
cum ma uoluntatz uay e ue.

Bernart von Ventadorn (Gr. 70, 44, Str. 5, cf. Raynouard III, p. 551) wünscht sich, einer Schwalbe zu gleichen, um zu der Wohnung seiner Dame fliegen zu können.

Der schnelle Flug befähigt die Schwalbe auch zur Liebesbotin. In einem anonymen Liede (Gr. 461, 28, cf. Raynouard III, p. 551) hört ein Trobador sie singen und redet sie ärgerlich an, weil sie ihn im Schlafe stört, sie sage ihm ja doch keinen Gruss und keine Botschaft. Der Vogel antwortet, er käme gerade von der Dame als Bote. Sie würde gerne zu dem Sänger kommen, aber sie wisse weder das Land, in dem er sei, noch den Weg dahin. Darauf bittet der Dichter die Schwalbe um Verzeihung wegen seiner anfänglichen Schroffheit und erklärt ihr dann, er müsse im Gefolge des Königs bleiben. Der Vogel

1) Die fünfte Strophe fehlt bei Milá y Fontanals (De los trovadores en España[2] p. 303; nicht ersichtlich, aus welchem Grunde, d. h., Milá hat sie vermutlich nicht verstanden.

Digitized by Google

wünscht ihm zum Schlusse Erfüllung dessen, was er begehrt, und schickt sich zur Rückkehr an.

Eine merkwürdige Stelle findet sich bei dem Trobador Izarn Rizols (Appel, Prov. Ined. p. 170, V. 48, Gr. 257, 1, Str. 6). Er sagt zu seiner Dame:

Ben comensatz e ben faitz aparer
de proeza quo la vulhatz tener
e que·us gardetz del lays de la yrondre.

Wie Appel im Glossar sagt, scheint *lays de la yrondre* hier „übler Gesang" zu bedeuten, während sonst der Gesang der Schwalbe als klagend gelten soll, wofür ich allerdings in der Lyrik kein Beispiel gefunden habe. Levy (unter *arendola*) führt die Stelle an und sagt, dass weder der Isopet der Marie de France noch der Streit der Schwalben um Isoldens Goldhaar eine genügende Erklärung für diese Auffassung des Schwalbengesanges bieten.

In der altfranzösischen Lyrik kommt die Schwalbe in einem anonymen Liede (Archiv XLII, p. 379) als Frühlingssängerin vor.

19. Der Kuckuck, apr. *cogul.*

Der Trobador Arnaut Daniel (ed. Canello 4, Str. 5, Gr. 29, 11, cf. Raynouard II, p. 432) sagt: „Wer der Liebe folgt, der möge sich so verhalten: Er möge einen Kuckuck für eine Taube halten, er möge von dem Puy de Dôme sagen, dass es eine Ebene sei, wenn sie (sc. die Liebe) es ihm sagt und es ihr (sc. der Liebe) wahr scheint."

In einem Sirventes des Guillem de Berguedan (Gr. 210, 15, V. 16) wird von dem Bischof von Urgel gesagt, dass er den Dichter mit dem Interdikt belegt habe, ohne Grund und ausserdem noch ohne das Siegel des Erzbischofs, das heisst wohl dessen notwendige Bestätigung, zu haben.

Ans o fe per son mal talen
A lei de fol e de cogul.

Das kann bedeuten: „Nach Art eines Toren und eines Kuckucks." Wie der Kuckuck seine Eier in fremde Nester legt, so masst sich der Bischof hier Handlungen an, zu denen er nicht berechtigt ist, drängt sich in den Wirkungskreis eines anderen. Die Zusammenstellung von *cogul* mit dem Adjektivum *fol* und die folgenden Verse

(*E sai que per son maltalen*
Perdet tres cavals e un mul.),

welche zeigen, dass der Bischof sich selbst durch sein *maltalen* Verluste zugezogen hat, haben wohl Raynouard (II, p. 432) dazu geführt, für *a lei de fol e de cogul* die Übersetzung *à la manière de fou et de cocu* zu geben. Die Bedeutung „Hahnrei" kann hier *cogul* aber nicht

Digitized by Google

haben, höchstens die eines *fol* ungefähr synonymen Schimpfwortes, etwa „Tölpel".

Die dritte Strophe eines in Handschrift H überlieferten Gedichtes von Bertran d'Alamanon (ed. Salverda de Grave 2, Gr. 76, 16), welche beginnt: *„E·l cugul de sonreritat* (l. *son eritat*), *Mal eisernitz e peig esperz"*, ist so dunkel und ihr Sinn derart umstritten, dass sich nicht sicher sagen lässt, ob mit *cugul* „Kaputze" oder „Kuckuck" gemeint sei (s. Anmerkung von de Grave, p. 11 und 14); immerhin hat die Interpunktion und Interpretation, welche Dejeanne in seiner Besprechung der Ausgabe von Salverda de Grave (Bulletin de la Société Ramond du quatrième trimestre 1903) vornimmt: *El cugul* (l. *E·l cugul[s]*), *de son eritat Mal eisernitz e peig espers = et le coucou, comprenant mal et appréciant moins encore son héritage* noch am meisten für sich.

Digitized by Google

Lebenslauf.

Ich, Julius Theodor Werner Hensel, evangelischer Konfession, bin am 1. März 1886 zu Königsberg in Preussen geboren als Sohn des Redakteurs Anton Hensel und seiner Frau Olga, geb. Bluhm. Nach Absolvierung des altstädtischen Gymnasiums daselbst, welches ich Ostern 1904 mit dem Zeugnis der Reife verliess, bezog ich die Universität zu Königsberg, an der ich meine ganze Studienzeit zugebracht habe. Das Examen rigorosum bestand ich am 22. Juli 1908. Ich hörte Vorlesungen bei folgenden Herren Dozenten:

Baumgart, Bezzenberger, Busse (†), Dunstan, Flamand, Kaluza, Koschwitz (†), Krauske, Lote, Meumann, Nicholls, Schade (†), Schultz-Gora, Thurau, Uhl, Walter.

Ihnen allen spreche ich an dieser Stelle meinen Dank aus, in erster Linie Herrn Professor Dr. Schultz-Gora, der mir die Anregung zu der vorliegenden Arbeit gegeben und mich bei ihr stets mit seinem Rate unterstützt hat.

Digitized by Google